



Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

montaj cu un detaliu
din ciclul de gravuri
«Dezastrele războiului»
de
GOYA



Revistă de literatură universală

editată de **Uniunea Scriitorilor**
din **Republica Socialistă România**

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU - BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

1

[144]
1973

SUMAR

O EMBLEMĂ A SPIRITULUI: GHIORGHIOS SEFERIS

Arta și timpul — eseu, în românește de Aurel Rău • 3
Haikaiuri, Pisicile din San Nicola — poeme în românește de Aurel Rău;
Este vechi portul, Îngerul — versuri, în românește de Antița Jucan;
Cuvînt de dragoste, poem, în românește de Victor Ivanovici • 6
C. M. IONESCU: *Surîsul Gorgonei* • 12
VICTOR IVANOVICI: *Seferis și vocile exilului* • 23

KURT VONNEGUT

Abatorul numărul 5 sau Cruciada copiilor, roman, fragmente, în românește de Radu Surdulescu • 33
RADU SURDULESCU: *Kurt Vonnegut Jr., istorie și anticonvenție* • 60

PREMIUL GONCOURT 1972 JEAN CARRIÈRE

Eretele se rotește peste Maheux, roman, fragmente, în românește cu o prezentare de Alina Ledeanu • 69

PREMIUL VIAREGGIO 1972 IGNAZIO BUTTITA

Douăzeci de mii de prunci, Ura, versuri, în românește cu o prezentare de Florian Potra • 87

CENTENAR PÍO BAROJA

PÍO BAROJA: *Zalacaín, aventurierul — Copilăria lui Zalacaín*, roman, fragmente, în românește de Elena Dumitrescu • 97

JUAN EDUARD ZÚÑIGA: *Pío Baroja, romancier al vieții spaniole*, în românește de Rodica Tăutu • 107

ANDREI IONESCU: *O lecție de sinceritate și autenticitate* • 111

DIN LITERATURILE NAȚIONALE ALE U.R.S.S.

VLADIMIR PISKUNOV: *Însemnări despre caracterul multinațional al literaturii sovietice*; LILI PROMET: *Ca pământul să înflorească*; După părerea fluturului; RASUL GAMZATOV: *Daghestanul meu*; EVGHEN GUȚALO: *În zori de zi*; GHEORGHI GULIA: *Gheara verde* • 115

Selecție și traducere de Tatiana Nicolescu

SCRIITORI ROMĂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ AL. PHILIPPIDE

Aventure dans le désert; Me voici au confin; Un jour au Styx; Le but secret; Comme à travers Virgile — poezii, în limba franceză de Aurel George Boeșteanu • 133

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Clasicismul cucerit* • 141

ARTA DE A TRADUCE

NINA CASSIAN: *Traducerea — descoperire și identificare a propriei originalități* • 145

VIRGIL NEMOIANU: *Curba receptării* • 147

MIRCEA VAIDA: *Ion Vinea, traducător* • 150

CRONICA TRADUCERILOR

RODICA LOCUSTEANU: *Marin Sorescu în italiană* • 157

IRINA GRIGORESCU: *Marin Sorescu în engleză* • 160

ARTE

AUTOBIOGRAFIA LUI CHAPLIN

CHARLES CHAPLIN: *Povestea vieții mele* — fragmente, în românește cu o prezentare de Sanda Râpeanu • 165

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

EMIL CONDURACHI: *Frimul colocviu internațional de studii ilirice* • 189

Un artist român în Scoția • 191

O EMBLEMĂ A SPIRITULUI GHIORGHIOS SEFERIS

ARTA ȘI TIMPUL

Întrebarea era aceasta : ce trebuie să facă lucrătorul spiritului față cu fanatisme­le religioase emanate de credințele politice ale timpului.

Cei care au răspuns se pot împărți, după părerea mea, în două categorii : 1) cei care au preferat să se consacre operei lor, considend, conștient sau inconștient, că opera lor ar răspunde mai bine decât ei. Unii dintre aceștia au fost condamnați la moarte de ambele fanatisme opuse; 2) cei care au preferat, înțelegînd întotdeauna ca artiști și nu ca persoane politice (datoria politică nu privește disputa noastră), să aleagă terenul luptei sociale. Ultimii dintre aceștia, cei mai buni, cred, au îndeplinit o astfel de sarcină cu conștiința deplină a ceea ce făceau. Au spus clar și lămurit : « Astăzi sîntem în război, și totul trebuie subordonat ordinelor conducătorului. Miine, cînd vom termina, vom discuta despre Artă ». În acești termeni, simt datoria să spun că am pentru respectivii cel mai profund respect, pentru că singurele discuții care mă interesează sînt discuțiile în care opinenții nu caută să tulbure apele cu dulcegării demagogice.

* Raportat la contextul realităților grecești din epoca imediat postbelică, pe care le are evident în vedere poetul în toate demonstrația sa patetică, chiar dacă nu socotește necesar să intre în detalii concrete, este limpede că ascuțișul său polemic vizează acea degradare conjuncturalistă produsă de orice lașă conformare la disputele politicianiste întreținute de partidele burgheze. Implicarea artei în astfel de dispute duce sigur tocmai la trădarea țelurilor nobile specifice artei. Printr-o asemenea netă distincție dublată de o fină repudiere a « purismului » sterilizant, devine și mai semnificativă și exemplară pledoaria lui Seferis pentru angajarea responsabilă a creatorului, atent la solicitările lumii și epocii sale. (n. red.)

Într-adevăr, nu are sens să întreb dacă arta trebuie să fie autonomă (autonomia artei este o axiomă), ci mai curînd dacă artistul, în epoca noastră torturată și defăimată, trebuie să decidă că Arta trece pe o a doua linie și că trebuie subordonată orientărilor și succesului unei oportunități politice. Vedeți, în Artă, ca și în alte activități umane onorabile, nu se poate sluji la doi stăpîni, dar dacă preferați îl voi cita pe Auden (care, de altfel, fusese ca voluntar în Spania):

*Artă niciodată nu va deveni
Moșă societății.*

Dacă artistul preferă oportunitatea nu am nimic de spus. Dar pentru cine preferă Arta, aș vrea să adaug două cuvinte.

Cînd spun Artă, nu înțeleg teoria « artei pentru artă ». Această doctrină, care nu mai servește la nimic, a sfîrșit prin a desemna munca unui neputincios care produce eleganță goală într-o cameră sterilizată. Înțeleg numai categoria spirituală constituită din operele de artă bune, trecute ori prezente, acelea care servesc de model, acelea care vor fi exemplare.

Dacă privim consecințele declanșate de aceste opere vom vedea că ele nu sînt deloc străine de luptele și pasiunile timpului. « Marele artist » s-a spus « nu aparține timpului său, este timpul său ». În fond, viața poetului, complexul de impresii, senzații, reacții care constituie materia operei, sînt o parte a umanității care îl înconjoară, împreună cu neliniștile, cu durerile, cu măreția și cu eșecurile ei. Cu cît artistul este mai « consecvent cu sine însuși » (și aș vrea ca aceasta să se înțeleagă nu în sensul unei conștiințe superficiale, ci mai curînd în sensul unui discernămint capabil să scoată în relief rădăcinile mai profunde și secrete ale existenței umane) cu atît el transmite mai deplin, în operă, timpul său. Relația poetului cu timpul nu este o relație ideologică sau una sentimentală care unește oamenii într-o manifestare politică, ci mai curînd un cordon ombilical ca acela care leagă embrionul de mamă, o relație strict biologică.

« Sîntem cu toții încorporați timpului nostru », spunea poetul mai sus citat. Și cum am putea fi altfel? Ne hrănim din gamela sa. Și aceasta explică de ce vedem pe neașteptate un poet adevărat împărtășind cele mai stranii sau « învechite » credințe politice, prezentînd o operă care, pe lîngă valorile-i intrinseci, îndrumă, și politic, mai bine decît o grămadă de participanți la miting.

Dar, pentru ca artistul să poată lucra, trebuie să fie liber. Și-mi vine trăsnaia să cred că unul din scopurile războiului pe care țara noastră l-a făcut cu atîta eroism și cu atîtea sacrificii va fi fost o libertate de acest fel: pentru ca lumea și țara noastră să nu cadă într-o stare de totală idioție. Că dacă apoi, lucrînd ca om liber, poetul creează din întîmplare o operă — cum se spune — de « propagandă » (și presupunem că opera se intitulează *Perșii*), aceasta nu va fi sămînță a

discordiei, ci mai curînd operă care în mod fatal, inevitabil, obligatoriu, va trebui aplaudată de dușmanii înșiși.

Și, pentru a termina, susținînd acest punct de vedere, pe cît mi-e dat să știu, considerînd în mod just, nu înțeleg de loc ca poetul să fie iresponsabil, să se lase purtat numai de jocul inspirației și al capriciului. Dimpotrivă: ideea mea este ca artistul valabil să fie una din ființele cele mai responsabile care apar pe pămînt. Să-și asume responsabilitatea unei lupte pe viață și pe moarte. Din omenirea care se neliniștește sau tace în jurul său, ce lucru va păstra? ce lucru poate păstra? Ce lucru trebuie renegat din acea materie umană informă care totuși este vis, care te însoțește pînă și în vis? « Responsabilitatea începe de la vise ».

Din volumul: *Le parole e i marmi*, Casa editrice il Saggiatore, Milano, 1965

SEFERIS

HAIKAIURI

*Femeie goală
rodia ce s-a spart
era plină de stele.*



*Această coloană
e scobită. O vezi
pe Persefona ?*



*Nu are ochi
șerpii ținuți de ea
îl mănincă mâinile.*



*Gîndituri
sînt el tîneri
în oglindă.*

PISICILE LUI SÎN'NICOLA

*Acum cea fără liră cîntă,
Erinia, lugubru glas.
Lăuntric prevestită nu-și mai
dă inima-ndrăzneala prieten
speranței dulci*

Eschil: «Agamemnon»

*«Se vede Capul Pisica . . . », îmi spuse căpitanul
arătînd un țărm scund în ceață
plaja pustie în ajun de Crăciun
« . . .și spre Punende departe spuma mării o născu pe
Afrodita;*

îi zice locului Piatra Grecului.
 Trei cartine¹ la stînga l »
 Avea ochii Salomeii pisica ce am pierdut-o
 anul trecut
 și Ramazan cum privea în ochi moartea
 zile-n șir în zăpada Anatoliei
 în soarele înghețat
 drept în ochi zile-n șir micul zeu protector.
 Să nu te-oprești trecătorule.
 « Trei cartine la stînga » îngînă timonierul.
 ...Poate că prietenu-mi șovăia
 acum pe țarm
 într-o casă cu icoane
 sperînd să afle ferestre în dosul cadrelor.
 Și zvon dădu clopotul corăbiei,
 ca moneda unui oraș dispărut
 și reîntors la viață, căzînd,
 amintind timpuri vechi.

— « Ciudat », mai spuse căpitanul.
 « Clopotul ăsta — ziuă cum este —
 mi-amintește de-un altul, din minăstire.
 Istorisea un călugăr
 pe jumătate nebun, un zurliu.
 Pe vremea mării secete,
 — patruzeci de ani fără ploi —
 s-a prăpădit toată insula;
 lumea murea și se nășteau șerpi.
 Milioane de șerpi pe stîncă asta,
 groși ca piciorul
 și veninoși.
 Minăstirea lui Sîn'Nicola o stăpîneau
 pe-atunci călugări ai Sfîntului Vasile
 și nici tu chip să lucrezi ogoarele
 nici să poți scoate turmele la păscut;
 i-au salvat miorlăitoarele.
 În zorii zilei bătea un clopot
 și ele gloată porneau la luptă.
 Toată ziua luptau pînă-n ceasul
 cînd sunau pentru cină.
 După cină iar clopotul
 și ieșeau la războiul de noapte.
 Era un vis să le vezi, ziceau,
 una șchioapă, alta chioară, alta fără
 ureche, fără nas, și cu blana zdrențe.
 Așa cu patru bătăi de clopot
 trecură lunile, anii, vremi și vremi.
 Sălbatic de îndîrjite și numai răni

¹ cartină, măsură marină semnificînd 3/4

Pe cîmpul despărțirii crini din nou să fie-n floare
și ceru-n largi îmbrățișări deschidă-se-mprejur,
și strălucească ochii tăi, doar ei, sunînd în zare,
și-sufletul să fie ca un zvon de fluier pur.

Pleoapele s-au coborît — e noaptea care vine ?
În urmă e un vuiet surd ca de arcușuri, și
lagune negre stau în jur, de scrum și spasme pline
și-un zvon de aripi prăbușit pe frunți ne copleşii.

Neștiutori ne-ai deslușit, cînd tu știai o, floare
de vînt, pe cînd întemeia secrete punți un gînd
ca-n degete ce se-mpletesc să vină ursitoare
și-n alintatele lumini să se cufunde blind.

O, ce fior întunecat în trunchi și-n rădăcină !
Răsare-un trup neadormit prin straturi de tăceri,
plecatul cap ridică-ți-l din mîini, și iarăși vină,
și făcă-se deci voia ta, să-mi spui din nou, ca ieri,

cuvinte care-n suflet știu adînc să-mbrățișeze;
aștearnă-ți-se doru-n jur, ca umbra-n miez de zi,
cu pletele ne-alinte lin, o mare în faleze
pe care puf de sărutări din inimă-o urzi . . .

Plecai privirea și era surîsul tău pereche
cu cel de care povesteau umili zugravi cîndva.
Citanie uitată-ntr-un verset de slovă veche,
în fum ușor de răsuflări s-aude vocea ta:

« Tăcute, nebunește curg șuvoaiele de vreme;
durerile toate s-adună-ncet pe prund de suflet,
se-arată zorii dar plutesc visările ca steme;
și-i ca și cum răsar tufișuri aromate.

Cu agere clipiri de ochi și înfloriri de trupuri
colunii se trezesc și vin în jur în stoluri grele;
cu ei mă-mprăstii și m-adun, cînd filii în grupuri;
visate mîngîieri, pe sinu-mi plouă stele . . .

Vuind în depărtare surd auzu-n scoică joacă
suspînul vinovat și greu și tulbure-al ființei,
ci rămuroasă, stă zîmbind, cînd clipele se-neacă
o rațiune, doar aceea a dorinței . .

O, parc-am înviat din nou din amintiri surpate
Cînd te-ai ivit tu, cel străin și cunoscut, iubit,
și te-ai plecat asupra mea cu vămi de libertate
din nalte adieri atîta timp, cerșite ».

Încet scădea, se destrăma chIndia ruinată;
Tărilor să cer mai mult, greșit mi se părea.

Lin, ochii tăi se coborau. Și spinul lunii, iată,
înmuguri și-ai tresărit de umbra nopții, grea.

...Cum scade dragostea și cum se pierde în oglindă
și visele adăpostesc în somn, adânci uitării...
Genunea vremii a sporit — și inimi s-o cuprindă
nu pot, abia le mai hrănesc străine-mbrățișării...

Doi șerpi frumoși și depărtați, năvoade despărțirii,
se caută printre copaci, în beznă și pustiu,
străbat prin neguri nălucind cărările iubirii,
rîvnindu-se neadormiți, de foame nu mai știu.

Și-i duhul veșnic nesătul, în largi ocoluri, grele,
inelele își toarce-n trup cum n-au mai fost nicicînd
supuse numai unor legi ce guvernează stele
și-apleacă-n pîrghie de nopți un rost obscur, arzînd.

Crîngul se-nalță-nfiorat, proptea a nopții, naltă,
tăcerea-i cupă de argint și clipe-n ea se strîng
ecouri deslușite-ntregi vristate lung de daltă,
roind spre boltă liniștit, sub lovituri se frîng.

Se-arată zorile-n statui. Dar trupurile, vîntul,
soare și mare, ploii prelungi le-au dus și risipit.
Așa nasc frumusețile ce ni le dă pămîntul
în dar, și cine va mai ști că sufletu-a murit?

Și se făcea că iar s-au tras în umbră șerpilor gemeni
(de păsări crîngul strălucea, de tufe și vlăstari),
în lume-aleargă goana lor rotundă și asemeni
rotirii sferelor de sus, ce iscă doruri mari.

Ziua tăioasă, unde e, a-toate-vrăjitoarea?
Un rîu pe care să plutim, mai este de găsit?
Afla-vom oare naltul cer să-și picure răcoarea
în sufletul crescut suav în lotus, și-adormit?

Minunea, înc-o așteptăm, pe lespedeă răbdării
ce-ntoarnă vămile cerești și totu-i mai ușor,
ca-n vechi povești, noi așteptăm arhanghelu-ndurării,
cînd trandafirii-nvăpăiați ai înserării mor...

Roză a sorții, trandafir ales de vînturi, iată;
mai stăruie doar în amintiri — un ritm pierdut în fum...
Roză de noapte, ai trecut, ca purpură-ncruntată
și volbură născînd din mări... Iar lumea-i simplă-acum.

În românește de VICTOR IVANOVICI

« Cine vrea să se scalde în apele lui Proteus? » G. S.

Surîsul Gorgonei

I. COMPLEXUL LUI HERACLIT

Dacă formele în sine ale artei antice grecești par să confirme mitul arheologiei neoclase despre împlinirea spontană într-un tărîm miraculat a unui rod inexplicabil, « poietica » acestor forme, conștiința, și astăzi vie, a acestei împliniri, sentimentul unei « faceri » care supraviețuiește cu mult clipelor ei de apoteoză impune o reprezentare întru totul deosebită. Incidența aleatorie și întrucîtva absurdă a sacrului în ordinea valorilor omenești, înscrierea lui într-o continuitate ontică printr-o fisură care neagă, în fapt, această continuitate rămîne un miraj al estetismului. Un sincronism rudimentar și exasperat stă la originile acestei viziuni în care un spirit pur se încorporează în carnea glacială a statuilor. Aceasta pentru că hierofania și spațiul miraculat reprezintă ipoteze cu un neîndoielnic prestigiu liric dar cu totul ineficiente pentru a discerne semnificațiile reale ale artei clasice grecești.

Sentimentul de continuitate nealterată cu spiritul și structurile antichității eline, care reprezintă, într-un fel, nucleul conștiinței de sine a culturii neogrecești, ne îndreptățește să integrăm aceste două cicluri într-o totalitate vie, organic continuă și omogenă, în care se manifestă o « ironie transcendentă ». Ea răstoarnă, parcă, sensul evoluției firești a acestei culturi articulată din două sfere istorice, situînd în preajma originilor momentul capodoperei și reducînd devenirea ei ulterioară la un perpetuu autocomentariu. Această inversare a tensiunilor oarecum organice ale dezvoltării culturii grecești acreditează în aparență viziunea cosmosului miraculat. Este suficient, însă, să ne amintim că, deși timpuriu apărut în cuprinsul unei culturi de trei ori milenare, acest moment reprezintă el însuși apogeul unei deveniri prealabile, pentru a proba adevărul acestei impresii.

Dacă în toate concepțiile referitoare la semnificațiile și destinul artei grecești formulate din perspectivă sincronică, aceasta este concepută adesea cu precădere (și nu de puține ori în exclusivitate) sub specia valorii estetice, sentimentul de continuitate istorică pe care se întemeiază « poietica » acestei arte impune în chip inevitabil un punct de vedere diacronic care îi vedește în primul rînd semnificațiile etice. « Grecia spirituală vie » de care vorbește Ghiorgios Seferis, înțeleasă ca *energhia*, se manifestă ca aspirație cu adîncă valoare morală în cuprinsul întregii culturi grecești, atît în momentele care preced marea înflorirească a formelor ei cele mai pure cît și în cele care îi urmează și împlinesc contextul necesar totalei semnificări a acestora. În structurile clasicismului elin tensiunea morală se încorporează într-un *ergon* suprem, într-o « operă » în care sensul echilibrului estetic purifică fără să anuleze valoarea efortului.

Autoconștiința culturii grecești, « poietica » ei, se întemeiază pe această suprală dialectică de *energhia* și *ergon*, din sinteza cărora semnificația etică se afirmă eliberată deopotrivă de rigorile estetismului și ale istorismului vulgar. Numai ea

poate explica faptul că, dincolo de toate aceste rigori, cultura greacă și-a menținut nealterată demnitatea arhetipală și că « oamenii de azi », cum spune Seferis, « are nevoie de poezia, de poporul și de spiritul grec. »

Aspectul esențial al umanismului « Greciei spirituale » stă în convingerea că structurile estetice reprezintă o tehnică ideală de exorcism a reminiscentelor de « apeiron » a memoriei haosului original, a substratului elementar, nedeterminat care se însinuează încă în alcătuirea cosmică a omului. « Avem mulți monștri de distrus... datorită noastră este să căutăm omul oriunde acesta se găsește. » Mitologia greacă purificată de teratologic continuă să ofere paradigma ideală oricărei creații de sine a omului. Această antropogonie profană nu mai înseamnă, însă, un moment tranzitoriu al mitologiei ci un proces deschis în care omul se autocreează continuu într-un efort infinit, conștient și meditat (« Și trebuie totuși să ne gândim cum înaintăm »)¹

Conștiința culturii neoelenice cristalizează în jurul unui sentiment fundamental pe care l-am putea numi « complexul lui Heraclit », acela al unei semnificări infinite deschise în timpul ce traversează o omenire bîntuită de nostalgia calmului și a resorbției în vegetal și o natură — formă de acces în tărîmul adevărului orfic (« marele fluviu, acest sens care înaintează printre plante și ierburi », *Un bătrîn pe malul fluviului*). Este continuitatea somatică în cuprinsul aceleiași semn organic care incită suprema înțelepciune a Greciei (« niciodată la fel, cum ne-nvață prin timp și înțelepții/dar rămînînd întotdeauna/același timp, același strat același/Semn, aceeași orientare » (ibidem).

II. DIKÉ ȘI EPIFANIA LUMINII NEGRE.

Permanența vie a acestei înțelepciuni definește în primul rînd valoarea ei centrală, Justiția, pe care Hesiod (« *Munci și zile* ») o consideră înscrisă, ca diferență de specie, în structura morală a omului iar Orfeu o situa alături de tronul lui Zeus pentru a supraveghea destinul muritorilor (*Imnuri orifice*, LXII, I). În decursul evoluției spiritualității grecești de la primul pînă la ultimul mare poet grec, dintr-un impuls imanent al conștiinței, Diké va deveni legea morală a cosmosului: « Ceea ce mă emoționează, spune Seferis în Discursul rostit la Stockholm cu prilejul decernării premiului Nobel (1963), este să constat că sentimentul justiției a pătruns într-atît sufletul grec încît a devenit o regulă a lumii fizice ». Natura obiectivează un grad de manifestare a Justiției; parcurgerea ei, întrucît înseamnă o explorare a acestei profunzimi morale, devine inițiativă și orientează conștiința spre sursele originare ale Justiției, adică o repliază asupra propriilor ei structuri. Această circularitate a conștiinței care se revelă sie-și în cuprinsul naturii este principiul orfic pe care se organizează viziunea filozofică și poetică a lui Ghiorghios Seferis.

Prin aparenta ei imaterialitate, lumina care înglobează și devoră suav peisajul grec integrează conștiința și universul fizic în sfera aceleiași implacabil mecanism justițiar, care constituie un aspect esențial al gândirii presocratice: « . . . Ce vrei?, spune Seferis într-o scrisoare adresată lui Ghiorghios Katsimbalis, în legătură cu interpretarea poemului *Sturzul* ². Cred că lumina greacă exercită o acțiune umaniza-

¹ Din punct de vedere teoretic, Seferis precizează această viziune asupra continuității și devenirii spiritului grec, încă din 1938, în decursul polemicii cu C. Tsatzos. C. Th. Dimaras va întemeia pe o astfel de dialectică paradoxală analiza și comentariul întregii literaturi neogrecești, fiind încredințat că « Grecia, noțiune absolută dar nu fixă, se definește prin neîncetata înnoire a unui tradiții milenare » (*Istoria literaturii neogrecești*, ELU, 1965, p. 553).

² La Revue Anglo-hellénique, iulie-august, 1950

toare. Mă gândesc adesea la Eschyl, nu ca la un titan sau ca la un ciclop cum ne este prezentat adesea, ci ca la un om care simte și se exprimă într-un mod foarte apropiat de noi, care acceptă sau combate influențele naturii așa cum fac toți oamenii. Mă gândesc la mecanismul justiției care întreține această continuă succesiune a excesului și a pedepsei, încît nu mai știu dacă este vorba numai de o lege morală sau dacă ea exprimă, în același timp, o lege fizică. Anaximandru din Milet credea că lucrurile plătesc prin propria lor distrugere injustiția pe care o înfăptuiesc transgriind ordinea timpului.»

Dar dialectica presocratică, ce alcătuiește rațiunea însăși a acestei ordini, nu omite faptul că echilibrul rezultă întotdeauna din conjuncția unor forțe în plină manifestare și înseamnă, cel mai adesea, nu o stare ci o tensiune. De aceea principiul hybrisului este înscris în însăși esența celui eter emanator al ordinii și dreptății: « Cu un veac mai tîrziu (după Anaximandru n.n.) Heraclit spunea: nu este îngăduit soarelui să-și depășească marginile impuse, pentru că Eriniile, care apără Justiția, îl vor descoperi. Eriniile urmăresc soarele așa cum l-au urmărit pe Oreste. Gîndește-te, deci, la aceste legături ce unesc pe oameni cu elementele naturii, la această tragedie care există, în același timp, în natură și în om, la această familiaritate. Dacă lumina ar deveni dintr-odată Oreste? Este atît de ușor. Gîndește-te la aceasta. Dacă lumina zilei și sîngele omului nu ar fi decît unul și același lucru? În ce măsură am putea simți aceasta? Vorbim de obicei de antropomorfism și cu aceasta am terminat. Nu cred că lucrurile sînt atît de simple. Dacă umanizarea de care vorbeam a născut *Odiseea*, unde ne va duce viziunea *Odiseei*? Am ajunge departe. Nu mă opresc. Iată-ne în fața luminii, iar lumina nu o explici, o vezi ».

(Ibidem)

Transformarea impulsului moral în lege cosmică nu înseamnă, prin urmare, o reducere antropomorfă a indeterminării lumii ci, mai curînd, o formă de « narcisism cosmic » a conștiinței grecești care regăsește în structurile universului fizic aceeași cumplită dialectică ce îi definește profunzimile. Hybrisul latent al luminii atice exclude antropomorfismul epidermic la explorarea căruia se limitează esteticile clasicizante și orientează gîndirea spre substratul orfic originar care explică omologia instinctului moral al omului cu echilibrul energetic al cosmosului grec. Cu alte cuvinte lumina sublimază în gradul cel mai înalt conștiința tragică a unei ordini care trebuie etern recreată în microcosm și macrocosm, acea fatalitate a eterului al cărui reflex somatic este sîngele omenesc (*Euripide atenianul* « văzuse în venele oamenilor/ un năvod al zeilor în care ne prind/ ca pe sălbăticiuni;/ s-a străduit să-l rupă »).

Diké ca atribut al lui Zeus introduce în conștiință și în structura fizică un principiu de sacralitate relevat în substanța luminii și interiorizat în forma singelui-destin. Ea marchează fiecare act uman, instituie, adică, limitele libertății, putînd deveni, însă, contrariul acesteia cînd se transformă într-o absolută determinare lăuntrică.

Sentimentul fatalității singelui împregnează etica lui Seferis și, dincolo de aceasta, o conștiință a desacralizării prin care libertatea de a face orice devine o « libertate pentru nimic » iar actele umane, neputînd fi înscrise într-o ierarhie axiologică, rămîn dincoace de semnificațiile lor intenționale. În vîrsta « Eriniilor bolnave » *Diké* devine o fatalitate somatică, iar eterul lui Anaximandru, în care hybrisul se înfăptuiește nepedepsit, vădește noilor greci o « lumină neagră ». Conștiința acestui

« destin tragic al elenismului »¹ tulbură « echilibrul armonios, măreția măsurată și dimensiunile umane ale frumuseții clasice » (C. Th. Dimaras, *op. cit.* p. 553) și reprezintă o fisură ontică în trupul solar al noii culturi grecești. « Pretutindeni unde mă duc, spune Seferis, port în mine Grecia ca pe o rană », asemeni celui « uomo di pena » din poezia lui Ungaretti, al cărui pathos intim dobindește o rezonanță cosmică². În formele acestei culturi frenezia tragică va continua să fie un « dans nemșcat », dar « disperarea pietrei » (*Enkomi*) trădează accentul sporit cu care « pesimismul obiectiv pur grecesc » stigmatizează această dionisie încremenită.

III. ATICISM ȘI ALEXANDRINISM

Născut la Smirna în metropola civilizației grecești din Asia Mică, Seferis a putut armoniza în structurile liricii lui asprimea dorică și grația excesivă a corinticului. Dar apartenența lui la spiritul culturii ioniene se vedește cu adevărat într-o altă sinteză cu caracter pur teoretic, între înțelepciunea orientală și raționalismul grec, adică într-o formă de pesimism defetist și demobilizant și un pesimism militant, propriu umanismului elin.³ Acestor surse tradiționale li se adaugă concluziile unei experiențe istorice dintre cele mai dramatice, desfășurată între două catastrofe naționale, războiul greco-turc din 1922 și al doilea război mondial.

În conștiința poetului, acest pesimism originar era prea lucid și prea intens nutrit pentru ca el să poată considera drept formă « pură » durerea litificată a artei grecești pe care zenitul tragic o potențează pînă la paroxism. El nu reprezintă însă nucleul unei doctrine sistematice ci o plasmă subtilă din vibrația căreia se desprind toate reprezentările liricii lui Seferis. Viziunea lui filozofică nu se organizează reflexiv și conceptual ci devine o latență difuză, o compenetrare organică, prin generoasă intropatie, cu infinitatea formelor vieții. « Preocuparea mea, spune el, nu sînt ideile abstracte ci să aud ce-mi spun lucrurile lumii, să văd cum se împletesc cu sufletul meu și cu trupul meu și să le exprim ». Gîndirea lui nu se înscrie în *Animus* ci în *Anima*, în sensul accepției orfice a gîndirii grecești ca « un contact direct cu sufletul lumii » (G. Spyridaki). Doar această premiză explică în ce sens, după cum spune Seferis, « lumea este simplă » precum și omologia filozofiei și poeziei, ca tentative de a capta unitatea cosmică a lumii prin intermediul unui limbaj care concentrează totalitatea energiilor lui.

Poetica lui Seferis, întemeiată pe această viziune filozofică are ea însăși un caracter implicit, reprezintă ea însăși un orizont lăuntric al artei sale.

Deși asiatic de origine și ionian în spirit, Seferis se eliberează de mirajele barocului asiatic și bizantin, de somptuozitatea lor barbară și de disoluția muzicală a

¹ Unii cercetători ai culturii neogrecești nu pot contesta dialectica pesimistă care inspiră umanismul grec dar compensează această inevitabilă reprezentare, conferindu-i o finalitate excesiv apolinică, în spirit tradițional. « Pacea suverană a clasicismului grec », spune Georges Spyridaki, « nu este, poate, o seninătate crispată », dar este, cu siguranță, o seninătate cucerită. Nu există regiuni ale ființei care să nu fi fost cercetate, dacă nu chiar în întregime explorate, de către conștiința greacă. Nici măcar textura intimă, adesea nelinistitoare, a substanței materiale sau complexe psihologice care hrănesc o anumită literatură contemporană. Oricum spectacolul îndelungat al excesului rănește sensibilitatea greacă. Considerarea estetică intervine întotdeauna, în ultimă instanță, pentru a împiedica predominarea unei monstruoșități oarecare. Orice afirmație excesivă a gîndirii sau a formeii se conturează evident în lumină, trebuie să se instaleze cu mîndrie în ea, lăsînd-o, însă, să îndeplinească, în mod liber, rostul ei de a aprinde și de a stinge destinele noastre, conform prevederilor dreptei puteri pe care o deține », *La Grèce et la poésie moderne*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, p. 12.

² Această morală eroică și pesimistă a lui Seferis o remarcă și Yves Bonnefoy în prefața la traducerea franceză a versurilor poetului (*Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1963).

³ Cfr. și Cth. Dimaras, *op. cit.* p. 552.

limbajului. Pesimismul său filozofic îi sugerează o austeritate patetică a expresiei în care « puținele cuvinte » ce vestesc drumul orfic al sufletului dobîndesc concentrarea hermetică și profetismul sumbru al versetelor lui Heraclit. Nu întîmplător umbra contemplativă a acestuia expune cel mai limpede program poetic al lui Seferis: « Nu cer nimic mai mult decît să pot vorbi simplu/ să mi se acorde această grație/ cîntecul ni l-am încărcat cu atîtea muzici/ că încetul cu încetul se scufundă și arta ne-am împodobit-o într-atît/ că față îi e roasă de zorzoane/ și trebuie să spunem puținele noastre cuvinte/ pentru că mîine sufletul își înalță pinzele » (Un bătrîn pe malul fluviului.)

Rigoarea formală și « simplitatea » expresiei în poezia lui Seferis sînt, de fapt, ciptice și disimulează un revers de fastuoasă semnificare. Sfera semantică a cifrului este cu atît mai deschisă și mai indeterminată cu cît structura lui formală are un caracter mai elementar. La aceasta se adaugă faptul că austeritatea scriiturii nu suprimă ci reliefează prin contrast tensiunile lăuntrice ce alcătuiesc însăși ființa de limbaj a poeziei, buna și cumplita vestire a unei iminențe (etern prelungite) a descinderii orifice. Acest text de poetică al lui Seferis amintește într-un fel plin de semnificații de o strofă din *Le cimetière marin* al lui Valéry al cărui conținut este chiar surprinderea « la izvoarele poemului » a facerii lui: « O pour moi seul, à moi seul, en moi-même/ Au près d'un coeur, aux sources du poème/ Entre le vide et l'événement pur, / J'attends l'écho de ma grandeur interne, / Amère, sombre et sonore citerne, / Sonnant dans l'âme un creux toujours futur » (43—48). Poemul lui Seferis reprezintă această tensiune, captată în austeră articulație a limbajului, între « vidul » existențial (și maxima entropie a limbajului) și « evenimentul pur » (călătoria întru sine a sufletului) a cărui iminență substituie la infinit mirajul ei adevărului total pe care acesta îl va releva. Corpul poemului cristalizează fulgurant în durata de vis cînd în indeterminarea ontică și de limbaj, se resfrînge iluzoriu înțelesul suprem al marii călătorii¹. Semnul premonitor indică o latență ce ezită la infinit să se actualizeze într-o « comunicare strict obiectivă »².

Retorica « aspirației către tăcerea potențial mai bogată » recurge uneori în chip paradoxal la redundanța verbală ca pentru a vădi, cum ar spune Eliot, « ignorarea Cuvîntului » prin « cunoașterea cuvintelor » și a clama inanitatea cuvîntului cu ajutorul acestuia. Logosul se încorporează în chip ideal într-o tăcere situată dîncolo de eșecul consimțit și meditat al cuvintelor. Seferis exprimă acest adevăr în mod direct, adică utilizează o retorică a tăcerii întemeiată pe un laconism ce aproximează limitele limbajului și o transparență ce fac din el o formă senzuală a tăcerii. În concentrația supremă pe care lirismul lui Seferis o dobîndește în structurile infinitezimale ale « *haikai*-urilor » (cuprinse în *Calet de exerciții*, 1928—1937),

¹ Aceste similitudini de concepții explică gustul comun celor doi poeți pentru puritatea conturului și conciza a discursului liric. Metafora « citernei » reprezintă o variație a mitului lui Narcis, a cărui sublimare simbolistă va inspira teoria metapoeziei. Ea încorporează substratul adînc, semi-conștient, neorganizat, fluid al psihismului, o Anima închisă asupra-și și condamnată la o sterilitate fatală. Este oglinda în care Herodiada lui Mallarmé, își contempla virginitatea terifiantă (« eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée »), apa letală care acoperă « cimitirul marin » al lui Valéry și în care se desface, cu zădărnice, orgoliul sumptuos al poemelor lui Saint-John Perse (« Je me coucherais dans les citernes et dans les vaisseaux creux, En tous lieux vains et fades ou git le goût de la grandeur », *Exil*, II). Această sterilită recludiune, pe care Gide o va denunța în *Paludes*, această oglindă asupra căreia Narcis a transferat propria-i obsesie își desfășoară reflexele atenuate care trădează o suferință secretă în poemul *Cisterna* scris în 1932 și inspirat, poate, chiar de strofa amintită a poemului lui Valéry. Pesimismul lui Seferis se decantează prin « această experiență tardiv simbolistă a unei solitudini care se intensifică progresiv pentru a se transfigura apoi prin « evenimentul pur » într-o semnificație supremă (« *Singură, și în inima ei atîtea lucruri singură și în inima, ei atîta suferință și atîta durere, picătură cu picătură, singură* »).

² Hugo Friedrich — *Structura liricii moderne*, ELU, 1968, p. 166

voința de plasmuire cosmică a poeziei se manifestă ca tensiune pură care îi definește facerea precum și rolul precumpănitor în economia sufletească a omului. Această epifanie a sensului suprem al poeziei în *haikai*, acela de a înscrie și de a conserva totalitatea lumii într-o efigie minusculă, exprimă și ea un reflex al pesimismului, al celui scepticism subtil al lui Marc Aureliu căruia «atomizarea» cosmosului clasic și expansiunea lui în gândirea alexandrină îi prilejuiește meditația lucidă și resemnată asupra «infinitalui mic». *Haikai*-ul surprinde și captează întotdeauna în fulgurația lui verbală, una din nenumăratele analogii a căror contrapunct definește structura paradoxală a unui cosmos pulverizat și deschis dar în care fiecare fragment conservă intactă memoria unei totalități iremediabil pierdute. Aceasta se întâmplă fie când efigia descrie un crepuscul — distincție și jertfă a cosmosului, salvat prin repetata transubstanțiere a unui element original («Picură în lac / un singur strop de vin / și soarele se stinge», surprinzător de apropiat ca semnificație de sonetul *Le vin perdu* al lui Valéry), fie când surprinde plenitudinea lui dureroasă în cuprinsul unei metafore antropomorfe (*Nou destin*: «Femeie goală / rodia care s-a spart / era plină cu stele», *haikai* ce amintește senzualitatea rece, astrală din *Les Grenades* de Valéry și «luminosă ruptură» din carnea lor de nestemată) ori când această efigie apropie sub semnul aceleași energii charismatice a lumii, ca termeni ai unui veșnic contrapunct, starea de poezie și respirația mării («Tu scrii, / cerneala a scăzut, / marea suie» /).

IV. TATUAJUL EMBLEMATIC

Experiența *haikai*-ului era, oarecum, inevitabilă în evoluția unei poetici care intenționa sublimarea pînă la limita tăcerii a limbajului liric. Ea devine cu atât mai revelatorie dacă nu uităm că, cel mai adesea, *haikai*-ul fixează un raport de analogie între microcosm și macrocosm, adică reconstituie structurile abstracte ale unei armonii care a încetat de mult de a mai organiza existența grecului alexandrin. Metafora dăruită cu acest reflex cosmic în poezia lui Seferis vădește cîteva din principalele însușiri ale imaginii emblematice, care deține o funcție esențială în arta medievală și barocă. Prin concentrație și suplețe analogică ea tinde să devină un limbaj totalitar, un cod unanim capabil să transcrie toate afinitățile electiv manifeste în realitate; ea opune o imagine intens eidetică, o reprezentare plastică ferm conturată și o «deviză», o expresie verbală hermetică atît prin circumstanță (fiind de maximă concizie) cît și prin intenție.

Analogia care alcătuiește cuprinsul ei pune în raport două sfere de realitate absolut eterogene și introduce un conflict între volumul minim al sferei semnificativului și volumul maxim al sferei semnificatului. Toate aceste tensiuni se intersectează și se stimulează printr-un fel de inducție reciprocă în cuprinsul unuia segment verbal minim. Aceste caracteristici conferă metaforei o energie de irradiație semantică ce depășește sfera conotațiilor curente ale termenilor ei lexicali. Faptul că este un centru de tensiuni permanentizate o transformă în sursă de fascinație blîndă, funcție a unui limbaj esențializat dar lipsit de demonia orfică.

«Puținele cuvinte» pe care le reclamă noul aticism al lui Seferis încheagă, astfel, embleme iradiante și fascinatorii care nu sînt atît rezultate cît funcții ale Imaginației sale «poietice». Ele decupează într-un țesut viu și palpitant contururi severe cu sens total, de o «naivitate» rafinată și savantă, al căror hieratism sugerează rigoriile unui ritual derizoriu. «Uneori, spune el, mi se pare că tot ce înseamnă aici nu sînt decît imaginile pe care și le gravează pe piele prizonierii sau marinarii» (Motto la *Jurnal de bord* B.)

Tristețea subtilă ce învălule această confesiune indică o stare de criză a instinctului plasmatic manifest în mod decisiv în oricare act de creație. El nu mai generează forme în care își epuizează semnificațiile și își contenește elanul ci imagini ale lor, ce îl vor întoarce în sine condamnându-l la o circularitate iremediabilă. Tatuajul emblematic reprezintă pentru Seferis o imagine a imaginii vieții, a cărei stilizare este gravată ca un stigmat în substanța ei caldă și înfiorată. Această tensiune între rigoarea conturului și substratul lui organic dă poeziei sale vraja blîndă și îndurerată care o distinge în contextul liricii neogrecești.

Este evident că emblematica acestor poezii deține numai în parte atributele a ceea ce Hugo Friedrich numește «limbajul autarhic al simbolurilor», propriu întregii poezii moderne.

«În măsura în care lirica modernă procedează simbolic, spune el, se repetă un fapt ce poate fi observat de la Mallarmé încolo, anume că simbolurile sînt fixate în mod autarhic, ele neprovenind dintr-un patrimoniu unanim cunoscut... Dacă Saint-John Perse transformă lucruri ca var, nisip, stînci, scrum în semne simbolice, la înțelegerea lor nu mai ajută nici o pregătire literară, mai ales că nici nu se urmărește un sens precis al semnificativului. E suficient ca ele să sugereze posibilități de sens fugitive. Semnificațiile simbolurilor alternează de la autor la autor, urmînd ca ele să fie descifrate la fiecare în parte, cu rezultatul frecvent că se dovedesc insondabile ca atare» (*Op. cit.* p. 176).

Produs, cum spuneam, al unui *energeia* care își raportează, în mod constant, manifestările la un *ergon* exemplar, poezia lui Seferis instituie nu o simbolică autarhică ci un mod autarhic de lectură a simbolicii tradiționale. Lirica sa se înscrie într-o *semioză* vie pe care «patrimoniul unanim cunoscut» al clasicismului antic nu a încetat nicicînd de a o exercita. Emblematica sa captează în cuvînt o vîrstă istorică a acestor semnificări deschise, aceea pe care gîndirea alexandrină, analogică și sincretică o reprezintă în metamorfoza marilor mituri clasice. Chiar dacă autarhia simbolică nu ar însemna în mod absolut că poetul investește cu caracter de necesitate elemente cu totul arbitrare, chiar dacă aceste elemente ar determina, într-un fel, selecția lor printr-un quantum de necesitate lăuntrică (ceea ce, de fapt, se întîmplă cel mai adesea în poezia modernă), cu toate că este dreptul unanim recunoscut și natura unanim acceptată a acesteia de a institui, în limitele autonomiei ei ca «ființă de limbaj», un cod lingvistic și figural, propriu, înscris într-o tensiune (al cărui grad îi decide, în parte, valoarea) cu codul general, poezia lui Seferis nu își întemeiază în primul rînd pe această «autarhie» prestigiul și semnificațiile ei.

Analogia exasperată din *haikai*-uri, care ar putea părea asimilarea prin raporturi arbitrar de sfere eterogene, nu înseamnă decît revendicarea firească a unei totalități pierdute în care totul participă la tot. Elaborarea unui «non limbaj» al poeziei la Seferis nu deține caracterul radical pe care acesta îl dobîndește în creația altor mari poeți contemporani. Deși explorează posibilitatea cuvîntului de a încorpora Cuvîntul prin tăcerea suprem semnificantă, Seferis nu cunoaște, asemenea lui T. S. Eliot, mirajul «limbii fără cuvînt și a cuvîntului fără limbă». Cu toate că utilizează în *haikai*-uri ceea ce Saint-John Perse numește «sintaxa fulgerului», «dramurile» poeziei lui nu duc niciodată «pînă la cuvinte nicicînd auzite». «Toți aceștia, spune Hugo Friedrich, caută un fel de transcendență a limbajului. Dar ea rămîne tot atît de nedeterminată ca și celelalte, transcendența goală pe care a trebuit s-o semnalăm începînd cu Baudelaire». (*Op. cit.* p. 159)

Ei instituie o simbolică *profană* și demersul poeziei lor descrie mai curînd o trans-ascendență, pentru a relua distincția impusă de Jean Wahl, chiar dacă la capătul ei poezia se deschide asupra vidului ontologic și semantic. Seferis *preia* o simbolică *desacralizată*, iar momentul dialecticii dintre permanența și evoluția semnificațiilor

mitului clasic constrânge limbajul său la o trans-descendență. El nu instituie o transcendență față de limbajul clasic ci explorează, sub toate aspectele, reversul acestuia, în speranța reintegrării energiilor lui orifice.

Structurile formale ale acestui limbaj aparțin, de bună seamă, unui cod clasic « unanim cunoscut ». Dar nici tipul de lectură inedit pe care îl instituie poezia lui Seferis nu este arbitrar și, deci, întru totul autarhic. În dialectica semnificării acestui limbaj, trans-descendența pe care o sugerează lirica lui reprezintă momentul unei negații provizorii și fertile ce își află pozitivarea într-o sinteză fină de umanism modern, pesimist și militant.

De altfel, explorând reversul limbajului simbolic tradițional, Seferis nu face decât să elibereze din rigorile unei alegoreze pedante ambiguitatea originară a prototipurilor mitice (pe care sincretismul religios și filosofic alexandrin a intuit-o și a încercat să o pună în lumină.)

V. MITURI ȘI EFIGII

Limbajul simbolic al lui Seferis rezultă din interferarea seriilor de variațiuni a două mituri de profunzime care structurează imaginația figurală a poetului, rezultate dintr-o lectură *à l'envers* a accepțiilor lor în limbajul clasic, epurat de latențe și exclusiv. Cel dintâi, « Erinia bolnavă » este formulat în concizia fulgurantă a unui *haikai*: « Nu are ochi / șerpui pe care-l ținea / îi mănincă mâinile ». Criza sentimentului Justiției sacre, intuiția nelegitimității prescripțiilor și a « jocului » lor cu oamenii, a arbitrarului și a absurdului insinuat în substanța intimă a lucrurilor alcătuiesc o reprezentare tîrzie grecească și alexandrină legată de o modificare radicală de viziune asupra realității. Seferis consacră adevărul noii culturii grecești la această reprezentare printr-o emblemă revelatorie, în care eliberează semnificația gnozei, alexandrine.

Erinia, ipostaza executivă a lui Diké, suferă de un rău subtil care devoră trupul cosmic al lumii grecești; sacrilitatea lui originară se retrage ca o maree care îl părăsește pradă sterilității și in Justiției. Erinia oarbă pierde conștiința cosmosului real, nu mai poate supraveghea « dreapta cumpănire » a energiilor lui; ea are numai o conștiință de sine, adică una a formelor abstracte a funcției sale întoarse asupra ei însăși într-o implacabilă autodevorare. Erinia bolnavă răzbuună și expiază în făptura ei simbolică și pur reprezentativă in Justiția pe care demisia ei a introdus-o în lume. Autofagia răzbuună în efigie abolirea lui Diké, dar ritualul simbolic rămîne inoperant iar jertfa de sine la care consimte nu este primită. Soarele a înfăptuit în chip deliberat hybrisul a cărui latență era înscrisă în orgoliul zenitului său și pe care Aristarc din Alexandria îl formulase în ipoteza lui temerară. Trupul cosmic al culturii grecești se scaldă într-o « lumină neagră ». Poezia lui Seferis descrie marele drum al sufletului întru explorarea acestei configurații antropomorfe a lumii, Itinerariu orfic adîncit în transparența cumplită a amiezii crepusculare.

Al doilea mit esențial al acestei poezii intră cu cel dintâi într-o relație de simetrie negativă, fiind, la rîndul său, rezultatul lecturii în revers a unui mit clasic. Totodată, el pune în lumină împrejurările prin care drumul orfic al spiritului neogrec este condamnat să rămînă în bună măsură o peregrinare fără noimă pe epiderma acestui trup cosmic pe care dorița îl învăluie fără a-l putea îmbrățișa.

Acest mit are un sens antropomorf mal evident și confirmă faptul că limbajul simbolic creat de Seferis are un sens transcendent numai în raportul cu aspectul strict formal al codului clasic. Din punct de vedere spiritual, el umanizează semni-

fiacăli teratologice pe care mitologia clasică nu le-a eliminat propriu-zis ci le-a izolat într-un fel de clarobscur semantic, de ambiguitate latentă.

Este vorba de imaginea Meduzel, singura muritoare dintre cele trei Gorgone, pe care Perseu ar fi ucis-o, conform unei variante a mitului, cu reflexul propriu el privirii răsrîntă de o oglindă dărultă de Atena. Cele trei surori monstruoase locuiau în Extremul Occident, un tărîm fabulos în geografia epocilor lui Hesiod, situat dincolo de fluviul Ocean, care trasa hotarul lumii. Acest topos își datora irealitatea unei heterotopii care alătura compensator două sfere-limită: împărăția morții, adică a esențelor pure, a căror devenire întru existență s-a încheiat și grădina Hesperidelor în care domnea o primăvară eternă, «locul» existențelor incipiente a căror esență este un proiect, veșnic recreat, care eștă la infinit să devină realitate. Funcțiile pe care mitul le atribuie Gorgonei reflectă aspectele celor două toposuri, de aceea ea devine o emblemă a acestei heterotopii. Cu toate acestea, în forma originară a mitului, accentul esențial aparține atributelor Infernale și demoniace¹.

Ochii ei dilatați și fulgerători, structuri circulare cu efect hipnotic, paralizază sau petrifică ființa care o privește sau pe care o privește. Inglobată în transparența privirii ei terifiante, aceasta devine esență printr-o decizie instantanee care o înscrie într-o tablă de valori ce nu se fac ci sînt aprioric date. Ochiul Gorgonei metamorfozează existențele istorice în obiecte esențiale, a căror configurație exterioară nu este, deci, decît Instantaneul decupat din devenirea lor monotonă și fără noimă. În această funcție ambiguă a ei se intersectează, prin urmare, atributele celor două toposuri a căror contiguitate o consfințește emblematic: cel al esenței care a încetat de a mai exista (Infernul) și cel al existenței care nu va fi niciodată esență (grădina Hesperidelor).

Variațiunea la care Seferis supune acest mit clasic menține ambiguitatea lui originară dar o transpune, oarecum, în tonalitate minoră, adică deplasează accentul de valoare de pe atributul infernal pe cel paradiziac al Meduzei. Aceste atribute se raportează unul față de celălalt prin simetrie negativă, după cum grădina Hesperidelor rezultă dintr-o răsturnare topologică a tărîmului morților. Tocmai simetria negativă dă acestel heterotopii coerența ei paradoxală iar Gorgonei ambivalența ei funcțională.

Gorgona din poezia lui Seferis nu este monstrul propriu-zis ci un *gorgoneion*, emblema el asupra căreia modelul a transmis intactă puterea lui fatală, dublul ei magic montat deasupra prorei corăbiilor pentru a îndepărta primejdiile și a meduza pe inamici. Din nou, imaginea din poezia lui Seferis este o imagine a imaginii, dar a uneia cu însușiri și semnificații vădit antropomorfe.

Este evident că variațiunea lui Seferis transformă radical Meduza, eliberează în ea o alteritate, dar una a ei, existind latent ca registru minor de semnificații în forma tradițională a mitului. El execută, cu alte cuvinte, un exorcism folosind ca instrument de maximă eficacitate oglinda. Aceasta separă și opune cele două «naturi» ale monstrului și tot ea o convertește pe cea terifiantă în cea benignă. Meduza este un anti-Narcis întrucît prin autocontemplare ea nu captează ci pierde identitatea cu sine.

Într-o apă calmă în care amurgul coboară reflexe de mineral fluid, Gorgona înălțată deasupra prorei se contemplă fascinată de răsrîngerea privirii ei fatale; rictusul ei terifiant devine surisul unui chip miraculat: «Marea se umflă ușor, / pînzele se înfoale / și ziua stă să scape. / Trel delfinul negri strălucesc, un suris e / gorgona; uitat, un marinar face semn / călare pe gabie». (*Aspectul unei zile.*) Un «suris

¹ În *Méduse et Cie*, NRF, Gallimard, Paris, 1960, pp. 129—136, Roger Caillois sugerează seducătoare analogii între funcțiile mitice ale Gorgonei și comportamentul mimetic al unei specii de animale.

Impietrit» ce concentrează misterul și puterea fascinatorie a unei măști hieratice sub care iubirea re trăiește intermitent în memorie, atunci când timpul a anulat demonia ei. «Nu era alta iubirea noastră», spune Seferis în poezia *Fugă*. «Pleca, revenea și ne aducea / o ploacă coborită și foarte îndepărtată, / un suris impletit, pierdut / în iarba dimineții, / o stranie scolcă pe care sufletul nostru / încerca s-o explice cu stăruință».

Proiectată cu funcție infernală asupra altei ființe, privirea Gorgonei (esență ce esențializa) absolutiza arbitrar un fragment oarecare de existență. Îndreptată asupra ei însăși, privirea o introduce într-un paradis straniu, o coboară într-o ordine a existenței, care nu devine esență și în care efortul înseamnă un început veșnic repetat. Narcisismul Meduzei este un exorcism și o pedeapsă; el declanșează în monstruozitatea inconștientă de sine o frumusețe îndurerată care explodă suferința și spaima pe care prezența ei în lume o prilejulește. Rătăcind printre trandafirii înălțați într-un *hortus conclusus*, în spațiul orfic al memoriei, Matei Pascal, una din «măștile» pe care le adoptă proteismul contemplativ al lui Seferis, simte «fumul / care (îmi) dă un gust de corabie cu năluci / cu o gorgonă crucificată pe când era încă frumoasă / deasupra cîrmei» (*Matei Pascal printre trandafiri*)

Mitul lui Perseu, (eroul patronat de Atena și Hermes) exprima un moment al aceluși efort civilizator al spiritului grec care culminează cu raționalizarea panteonului și a mitologiei grecești. Capul monstrului, care păstrează virtutea fatală, devine un instrument redutabil împotriva monstruozității. Variațiunile introduse de către Seferis în structura «literală» a mitului, alterează, în mod evident, și aceste semnificații simbolice ale lui. În poezia lui, marea speculară — Perseu ucide un «gorgoneion» viu, un geniu blind și protector. Monstruosul alcătuiește, cu alte cuvinte, un substrat ireductibil pe care nici cea mai strictă determinare cosmică a lumii nu îl poate anula ci numai deriva și izola într-o stare de latență. Exorcismul nu poate fi radical, el nu face decât să travestească energia demoniacă a monstrului sub o aparență provizorie inofensivă. El nu o *anulează*, deci, ci numai o *transferă*.

Virtutea terifiantă a Meduzei se conservă intactă în stihia care adoptă pentru o clipă calmul și fascinația oglinzii pentru a o ucide. Oglinda nu pietrifica decât pentru că poate concentra în ochiul ei mineral energia cumplită pe care o răsfîrînge asupra-și. Tehnica exorcismului își însușește forța pe care o exorcizează. Marea — oglindă a cărei reflex crucifică Gorgona din poezia lui Seferis conservă virtutea terifiantă a acesteia și o va proiecta, de bună seamă, asupra lui Odiseu. Dar ea nu mai fascinează, asemeni Meduzei, printr-un act instantaneu, ci printr-o durată care insinuează în retina arsă de miracol a navigatorului frumusețea iluzorie a morții.

În această variațiune a mitului Gorgonei, pesimismul lui Seferis regăsește atât estetismul frumuseții terifiante sau martirizate cît și alexandrinismul potențial din imaginea lui *Homo viator* devorat de mirajele apelor lui Proteu. Sub un nou aticism cu semnificații retorice, poezia lui Seferis ne îngăduie să punem în lumină un alexandrinism existențial, care definește conștiința de sine a întregii arte neo-grecești. În centrul lui se află sentimentul unui destin care a configurat dinainte modelul tuturor actelor umane și a decisiilor semnificații și limitele libertății pe care ele o exprimă. Marea călătorie a sufletului pe care poezia lui Seferis o vestește în «cuvinte puține» începe pe o «corabie predestinată («in the fated vessel», cum spune Poe în fraza revelatorie transcrisă ca motto la unul din primele poeme ale volumului *Strophes*; 1931) la o rătăcire fără sfîrșit, pe o corabie fantomă cu «vislele frunte» («Ne-am imbarcat cu visele noastre frunte», «*Trei stînci*») și cu Gor-

gona răstignită în oglinda terifiantă a mării. Corabla cu umbre este însăși Grecia a cărei istorie profană înseamnă un exil veșnic (« Între timp Grecia călătorește, călătorește . . . », *Epifanie*, 1937) în sfera paradoxală, cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, a Alexandriei, « cetatea ireală » în al cărei zenit soarele negru stigmatizează mormîntul lui Alexandru : (« Setea noastră/paznic călare împlietrit/la întunecata poartă a Soarelui/nu știe să ceară nimic : se păstrează/exilată-n acest peisaj,/lîngă mormîntul marelui Alexandru » (Zile de iunie 1941). Iar în transparența ei spectrală palpită, dincolo de un orizont încă și mai profund, vidul fascinant al Orientului. Asemeni capului culcat pe liră al lui Orfeu care curgea muzical spre Citera, trupul cosmic al Greciei străbate Egeea înflorită de morți a lui Eschil spre mirajul suprem al Asiei, ale cărei « adîncuri » au mistuit « gloriile » eline, spre « țărături pline de arome nocturne,/de ciripit de păsări, de izvoare ce-ți lasă-n palmă/amintirea unei mari fericiri ». (Și sufletul). În aceste paradisuri cumpilate se pierde Ulise în căutarea chipului de noapte al zeilor lui.

Seferis și vocile exilului

I. Contextul

Cînd în 1963 premiul Nobel pentru literatură încununa opera poetică a lui Ghiorgios Seferis, evenimentul stîrnea în Grecia nu puține reacții negative.

Anumite sectoare intelectuale au contestat îndreptățirea alegerii din punct de vedere valoric, sub cuvînt că literați greci poate mai importanți decît norocosul candidat, ca de pildă poetul național Kostis Palamas, Anghelos Sikellanos (propus de Paul Claudel și André Gide) sau Nikos Kazantzakis, nu au ajuns să obțină acest premiu. În lipsa de accesibilitate facilă și imediată a poeziei lui Seferis, unii descifrau o aristocratică izolare de actualitate, de problemele ce frămîntau epoca și națiunea sa.

Despre superficialitatea unor asemenea puncte de vedere depune mărturie o scurtă descindere pe firul biografiei poetului, descindere care ni-l va înfățișa implicat și angajat în două momente deosebit de dureroase din istoria Greciei moderne. Anii tinereții îi sînt marcați de dezastrul din Asia Mică (1922), cînd Seferis, originar din Smirna, trăiește nemijlocit tragedia elenismului din Anatolia. Maturitatea sa coincide cu altă catastrofă națională, cea din 1941, urmată de ocupația nazistă. Aceste autentice traume în planul psihicului etnic și-au aflat — cum era și firesc — corespondent și răsunset în sufletul poetului.

Ținînd seamă de toate cele de mai sus, vom înțelege că ultimii ani de viață al lui Ghiorgios Seferis, evoluția sa politică și umană în această perioadă, care a fost și este una de răscruce istorică pentru patria poetului, nu constituie o conversiune de ultimă oră. La acest ceas al opțiunilor grave și responsabile, el s-a situat din nou de partea poporului său, într-o luptă al cărei sfîrșit e greu de întrezărit încă. Acest lucru a fost intuit foarte exact de compatrioții săi, atunci cînd au transformat înmormîntarea poetului într-o grandioasă manifestație pentru democrație. Numele lui Seferis s-a convertit, alături de acelea ale unor Panagulis, Skiouris, Angeloni sau Glezos, într-un simbol al rezistenței împotriva dictaturii militare; mai mult, el a căpătat, în această constelație, un accent specific: pentru intelectuali din Grecia și de pretutindeni, Seferis tinde să devină încă o emblemă a spiritului, a datoriei sale de a întîmpina oricare formă de brutalitate și obscurantism politic cu o negație demnă și necesară.

II. Subtextul

Limitându-ne doar la aceste date, riscăm să creem cititorului impresia că angajarea lui Seferis ar îmbrățișa numai domeniul biografic, ceea ce, în cazul unui creator, rămâne până la urmă un aspect secundar.

Impresie fără îndoială falsă; căci o poezie ce cuprinde un vers ca *Oriunde aş rădăci Grecia mă răneşte* — comparabil, prin forţa tragică pe care o comprimă, doar cu celebra exclamaţie a lui Unamuno, *Me duele España* — şi-a asumat întotdeauna rănilor concrete ale Greciei, iar pe acela care scria *Dacă durerea-i ome-nescă, nu suntem oameni doar s-o-ndurăm*, suferinţa umană nu l-a putut lăsa, nici ca artist, vreodată indiferent.

O cercetare din punct de vedere tematic a operei lui Seferis relevă revenirea obsedantă a unor motive ce figurează destinul tragic al elenismului, de la « diaspora », sau de la purgatoriul odiseic al periplului spre ţărmlul mereu amînat al patriei, pînă la invazia şi robia străină, toate acestea în legătură cu ipostazele concret-istorice şi contemporane ale destinului naţional.¹ Putem, ca unii ce ne împărtăşim de la o filosofie a vieţii mai virilă şi mai optimistă, să-l reproşăm faptul că nu insistă îndeajuns asupra împotrivirii umane la loviturile soartei, un anume fatalism al viziunii, ca şi ignorarea rădăcinilor sociale ale suferinţei, transferarea acestora pe seama condiţiei umane în genere; nu putem, cu toate acestea, să nu recunoaştem că vibraţia sufletească pe care se sprijină meditaţia poetului este profundă şi sinceră, şi, în consecinţă, demnă de toată simpatia noastră. Şi mai ales — pentru că, la urma urmei valoarea unui artist nu stă numai în justeţea ideilor pe care le profesează — nu putem să ne sustragem fascinaţiei verbului său.

Descifrării cîtorva elemente pe care se întemeiază această fascinaţie, îi este consacrat eşeul de faţă².

III. Textul

Poezia de tinereţe a lui Ghiorgios Seferis stă sub semnul exuberant al metaforei: imagini bogate a căror îndrăzneală — depăşind cel mai adesea capacitatea intuitivă a cititorului — îşi găseşte un pendant istoric poate doar în barocul culteran şi dovedeşte vecinătatea de generaţie a poetului cu suprarealiştii, precum şi asimilarea lecţiei acestora.

Iată cîteva mostre metaforice din numai două poeme: *Cuvînt de dragoste* şi *Comentarii* (din *Cotitura* — 1931, volumul de debut al poetului) traduse în mod intenţionat cît mai literal cu putinţă. Dorinţa se aşterne adînc « ca umbra unui nuc »; doi şerpi (încărcaţi cu valoare simbolică) sînt « năvoade ale despărţirii »; stelele depun o « mîngiere uamnă » pe sînul unei femei; tăcerea e o « cupă de argint » în care se strîng clipele; o roză e numită « purpură înfurtunată şi volbură a mărilor »; iubită, « lamă a tăcerii », e invitată să intre din nou în teacă; greşelile sînt albine care se strîng pe buze...

¹În această ordine de idei semnalăm o conferinţă a distinsului nostru profesor şi prieten Periklia Kalodikis, conferinţă care constituie o lectură în spirit marxist a cheilor politice ale poeziei lui Ghiorgios Seferis.

²Analiza noastră nu se vrea exhaustivă şi nici evolutivă, deşi referinţele la etapele parcurse de creaţia poetului nu vor lipsi; vom considera opera lui Seferis mai ales ca un întreg ce ni se oferă înscris sincron în timpul lecturii; dintre poemele sale ne vom raporta, nerefuzîndu-ne capriciile preferinţei, doar la acelea la care am avut acces în original, în diferite antologii. Aceste lipsuri ale lucrării noastre, de care sîntem cei dintîi conştienţi, se explică prin dezolanta secetă de material documentar şi istorico-literar, dar mai ales de texte fundamentale, existentă în bibliotecile de la noi, nu numai în ce îl priveşte pe Seferis, ci şi întreaga perioadă modernă a literelor neogreceşti.

Construcția acestor imagini revelă o virtuozitate savantă: ele sînt adesea metafore de gradul al doilea, înălțate vertical pe un eșafodaj deja metaforic, pe care poetul îl presupune, și care se substituie în gîndirea acestuia, complexului concept-obiect. La originea unei exprimări ca « spinul lunii a înflorit » stă probabil o comparație de ordin vizual: luna ca un spin. Urmează o asociație din domeniul vegetalului, anume cu mugurii spinoși ai anumitor plante, și dezvoltarea acesteia în înflorirea lunii, cu suprimarea etapelor intermediare. O dezvoltare de acest fel rezumă și versul « umană mîngiere simt pe sinu-mi stele », cu deosebirea că metafora primă nu este doar vizuală ci și afectivă: lumină mîngietoare, prezență ca atare și în vorbirea comună (ambele exemple sînt extrase din *Cuvînt de dragoste*).

Sintaxa poetică vine să înlanțuie cu un instinct sigur asemenea imagini complexe, producînd combinații și « noduri » metaforice de mare efect. Să ne oprim mai în amănunt asupra unuia dintre ele (traducem din nou literal omițînd pozițiile incidente); « Femeie străină inimii mele / frumoasă femeie ce te-am iubit / în seara aceea, neînțeleasă azi, / ... / apleacă-te să intri iar în teacă / lamă a tăcerii mele, himeră » (*Comentarii*). Vom observa în primul rînd tonul puternic exhortativ al frazei, marcat la nivelul nominal prin vocativ, și prin imperativ la nivelul verbal. În primele versuri șocul vocativului (femeie), este deviat de către determinații (« străină inimii mele » și « în seara aceea, neînțeleasă azi » ...) ce îndeplinesc o « funcție de nedeterminare »¹. Cu toate acestea, determinanții nu dispersează forța exhortativă a mesajului, ci o canalizează, ce-i drept, pe o cale ocolită, într-un singur punct: nedeterminarea anunță și motivează mai ales prin cuvintele subliniate, echivalența *femeie-himeră*, ultimul termen desemnînd suprema nedeterminare, care își asumă nedeterminările parțiale exprimate de adjectivele *străină* și *neînțeleasă*. Aici intervine saltul asociativ: « lama tăcerii », cu dezvoltarea sa în imaginea spadei intrînd în teacă, este identificată cu himera², ceea ce adaugă acesteia din urmă atît forța imperativului (apleacă-te), cît și « tăișul » concret al imaginii citate. Se observă că mișcarea sintactică a frazei poetice parcurge două ocoluri, ce se dezvăluie doar percepției *simultane* a analizei, în contra sensului în *succesiune* parcurs de lectura normală. La intersecția lor, cuvîntul *himeră*, care este și cuvîntul final al poeziei, adună ca într-un pumn lîniile de forță ale celor două « curbe sintactice » și vocativul capătă aproape violența unei imprecății.

Ocoluri metaforice ca cele avînd în centru cuvîntul « himeră », descrise mai sus, amintesc, ca mecanism formal, perifraza barocă, procedeu scump poeziei gongorine, pe care Damaso Alonso l-a analizat sub denumirea de *elusiune*: « ... imaginația descrie un cerc în al cărui centru se instaurează, intuit, cuvîntul neexprimat »³. Fără să se apropie de înțelesul ca o înrudire spirituală, orice filiație directă fiind exclusă. Cea mai elementară analiză de conținut ne revelă faptul că funcționalitatea elusiunii este cu totul diferită la cei doi poeți. În timp ce la Góngora avem de-a face cu o « fugă de realitate » și în același timp cu « un refugiu foarte la îndemînă »⁴, versurile de tinerețe ale lui Seferis

¹Asupra « funcției de nedeterminare a determinanților » a se vedea Hugo Friedrich: *Structura literaturii moderne*, ELU, Buc., 1969, pp. 168–170

²La baza echivalenței himeră-lamă presupunem (poate în mod hazardat) tot o metaforă vizuală afectivă: scîlplirea luminii pe lama unei spade și impresia de irealitate pe care o crează această mișcare scurtă.

³D. Alonso: « *Alusión y elusión en la poesía de Góngora* » în « *Estudios y ensayos gongorinos* » Gredos, Madrid, 1960, p. 93 -

⁴ibidem. p. 112

mărturisesc o voință prin excelență modernă de a *construi* o realitate, alta și depărtată de cea cotidiană; efortul lui Góngora epuizat și țelul său atins atunci când — în conformitate cu poetica epocii — stilul este « ingenlos » și « surprinde », la Seferis, șocul surprizei ne poartă *dincolo de stil*, tocmai în această realitate secundă.

Poezia al cărei final l-am analizat mai sus, începe ca o romanță de iubire: « Veranda se întunecase / pe lângă noi graba filfii din aripi / și-n amîndouă inlmile cuibărise / făcînd cumpănă, o mărturisire / ... » Desfășurarea poemului aduce însă, contrar așteptărilor, o transfigurare a intimismului, prin renunțarea la dragoste; renunțare ce nu vine însă dintr-o ascetică dorință de amor spiritual, platonice: « Și o neroditoare voce se ofili, / pe buzele noastre — albine — greșelile, / și nu mai din *adîncurile trupului* (s.n.) / Doamne, mai așteptam o binecuvîntare / ... » Ca în *Restituirile* lui Argezi, respingerea iubirii are loc în numele unei vibrații metafizice: *cucerirea sentimentului irealității lumii*. De aceea, accentul final al poemului cade pe « himeră » și tot de aceea este necesar ca această metaforă să acumuleze întreaga forță de șoc a frazei anterioare; ea este o « categorie negativă », în sensul lui Hugo Friedrich, care trebuie să distrugă legăturile afective dintre poet și lumea reală încarnată în femeia iubită. Deși pur negativ, acest proces ne permite să întrezărim universul secund al poeziei: combaterea acelei « intoxicație de the heart », cum ar zice Poe, constituie — vorbind din nou în termenii lui Hugo Friedrich — premisa desfășurării « fanteziilor dictatoriale » ca o « operație intelectuală dirijată »¹.

Poemele de tinerețe ale lui Seferis participă la o « schemă ontologică » mallarmé-ană², receptată, poate, prin intermediul lui Valéry. Dar, chiar în această fază juvenilă, personalitatea poetului este destul de puternică încît să putem constata importante deosebiri de nuanță. « Îndepărtarea de real » survine nu numai prin strădania expresă a poetului (cum am văzut că se întîmpla în *Comentarii* și cum recomanda Mallarmé); alături are loc o retragere a lumii din cîmpul poemului, o blîndă alienare a lucrurilor care își refuză funcționalitatea:

Pe țărnu al și tainic a
hulubu-n zbor pe zare
ne-a ars o însetare
— apa, sâlcie-era.

Pe un nisip bălai i-am scris
numele-n lungi tăceri
— dulce suflat-au adieri
ștergînd acel înscris. (s.n.)

(Refuz)

Noua ordine care vine să se substituie celei refuzate, la Seferis nu se rezolvă ca la Mallarmé, în termenii « neantului » și ai « limbajului ». Absolutul poetului nostru nu este o « idealitate goală »; pe cerul său grec arhetipii platonici mai strălucesc cu destul prestigiu cît să poată origina nu numai nostalgie, ci și o tensiune practică întru atingerea lor:

Ce dor aprins ne-a învățat,
ce patos și ce fală,
că viața noastră-i o greșală;

¹H. Friedrich, op. cit. p. 33

²Ne folosim în continuare de aparatul conceptual al lui Hugo Friedrich, Vezl. op. cit. pp. 127—

și viața ne-am schimbat. (s.n.)

(idem)

Această speranță și această promisiune îi vor permite lui Seferis, în a doua fază a creației sale, să recupereze realul, însă de la înălțimea unui concept de realitate mai larg și mai pur.

Inrudit ca ton cu piesa pe care o analizăm mai înainte, un poem din cea de-a doua epocă a lui Seferis marchează, și acesta, despărțirea de realitate:

*Încă puțin
vom mai privi migdalii înflorind,
statuile lucind în soare
și marea vălurind
— încă puțin,
și să ne ridicăm mai sus.*

(*Încă puțin* din vol. *Roman* 1935)

Voința de elevație exprimată în ultimul vers ne indică însă că, în această fază, creația se află așezată pe o temelie spirituală cu totul alta. Religia frumosului a cedat pasul convingerii — la care toți marii artiști au ajuns într-un fel sau altul — că poezia se realizează și se justifică într-un *dincolo-de-estetic* pentru atingerea căruia trebuie să renunțe la orgoliul de scop în sine, asumându-și rolul mai modest — dar și mai nobil — de mijloc. Absolutul gol se umple de substanță, iar versul este chemat să o solicite și capteze. Părăsindu-și jalnica funcție de paleativ compensatoriu pe care o ghicim adesea dedesubtul fastului estetic, poezia cîștigă astfel, ca parte integrată într-o mobilizare totală a energiilor spirituale, o îndreptățire existențială mult mai mare, o *utilitate* superioară.

Poemul *Refuz* se închidea — așa cum am arătat — cu promisiunea unei tensiuni spre esențe. Acum îl găsim pe poet cu totul angajat în efortul de a le atinge; poemele sale se transformă din *expresia în fața* însăși a acestei tensiuni, devin « *exerciții spirituale* ». Într-o serie de piese scurte apropiate de factura hai-ku-ului japonez, Seferis urmărește, ca în practica zen (în afara căreia acest gen poetic nu poate fi înțeles), atingerea « *trezirii* » prin exercitarea stărilor de suflet.

*Apa caldă-mi amintește fiecare dimineață
că nimic nu mai e viu lângă mine.*

(*Apa caldă* — *Caiet de exerciții*, 1940)

*Răstimpul unei răsuflări nu-ncapă între două clipe amare
și între chipul tău și chipul meu
o fragedă vedenie de copil se-aprinde și se stinge.*

(*Între două clipe amare* — idem)

Purismul ontologic din prima fază, care excludea realul și afectivul, nu-și are rostul în această poezie. Elevația țintește lumi suprasensibile, dar florile de migdal, marmora statuiilor și valurile mării ne ajută să ne ridicăm deasupra simțurilor prin însăși impresionarea lor. « *Trezirea* » nu este o stare psihologică, dar sentimentul de părăsire sau de amărăciune pot fi o cale către ea. Realități de diferite grade, armonios ierarhizate, fiecare cu drepturile și limitele ei, compun noua lume spirituală, supraomenească dar atât de omenească a poetului. Un umanism larg, neexclusiv, îl va solidariza de aici înainte cu semenii săi, ca indivizi și ca cetate.

Supusă acestui proces de *esențializare*, poezia lui Seferis « *își scutură podoba-*bele » — cum ar zice Vianu. Într-un text din volumul *Jurnal de bord II* (1944), poetul își expune noul crez estetic în versuri ce amintesc de o celebră artă poetică a lui Juan Ramón Jiménez:

Nu vreau nimic altceva decît să vorbesc simplu, să mi se dea harul acesta. Căci cîntecul ne-am încărcat cu-atîtea muzici, încît se cufundă încetul cu-ncetul. Și arta ne-am împodobit-o-atîta, că fața ei a ros-o aurul. Și-i vremea să ne spunem puținele cuvinte, căci sufletul nostru întinde pinzele miine.

Nu întîmplător această ipostază creatoare coincide — aproximativ — cu adoptarea de către poet a versului liber. « Scuturarea podoabelor » operează deci și în domeniul prozodic. Dar versul liber presupune, la Seferis, ca și la T.S. Eliot (de care poetul grec a fost legat cu o prietenie statornică¹ și din a cărui gîndire teoretică a doua sa fază se nutrește adesea) nu un minus, ci un plus de rigoare.

« Versul — scria Eliot în *The Music of Poetry* — are la dispoziție posibilități oarecum analoge cu dezvoltarea unei teme de către diverse grupuri de instrumente; într-un poem există posibilități de tranziție ce pot fi comparate cu diferitele mișcări ale unei simfonii sau ale unui quartet; este posibilă o aranjare contrapunctică a conținutului ». Seferis va fi și el implicat în încercări, adesea foarte asemănătoare, de muzicalizare a discursului. În afara eventualelor influențe eliotiene, în afara sincronizării cu căutările estetice ce au loc, în acest sens, în mai toată poezia europeană, faptul este pasibil și de o explicație mai organică. În regiunea superioară a meta-esteticului se realizează o nouă sinteză a artelor, ecou dialectic al sincretismului originilor. Seferis, ca și Eliot, înțelege că dincolo de limbajele lor specifice muzica și poezia transcriu — în fond — aceleași hieroglife ale spiritului și că, gîndite ca praxis, ele își pot uni eforturile într-o mai deplină exprimare și perfecționare a umanului.

Să ne oprim, sub acest unghi, asupra poemului *Stratis Corăbierul la Marea Moartă*, una din capodoperele unanim recunoscute ale laureatului grec. Vom spune dintru început că nu cunoaștem, în lirica universală, alt exemplu, în afara *Cuartetelor* lui T.S. Eliot, de fuziune atît de perfectă a tuturor straturilor în care poate fi analizat poemul: prozodic, semantic, ba chiar și grafic, o mai desăvîrșită simultaneizare și coordonare a acestora în vederea realizării unei eficiențe estetice maxime: transmiterea unui sens oferit global receptorului².

Poemul este compus din dezvoltarea succesivă, apoi sinteza a două « teme »³ expuse în primele două versuri:

I Ierusalim, oraș fără stăpîn

II Ierusalim, cetate de surghiun.

Vom numi-o pe cea dintîi tema dezordinii, iar pe a doua, tema exilului.

Prima parte a poemului este un « recitativ » ce presupune o voce umană, voce a unui interpret *singular* al unui destin *colectiv*. Faptul se vede în aceea că, în vreme ce numărul relatării este singularul, persoana ei este a doua a generalității. Primele două versuri se repetă, segmentînd discursul în unități tematice. Ele apar la sfîrșitul fiecărei « strofe », încît ni le putem închipui reluate, în chip de refrene rezumative de către corul din mijlocul cărula s-a ridicat martorul anonim.

¹Seferis este traducătorul în greacă al multor poeme de T. S. Eliot și al dramei *Murder in the Cathedral*.

²Trebuie să declarăm că interpretarea noastră nu este « inocentă » și probabil că pătul nici n-a dorit-o astfel. Poemul este datat Iulie '42. În această epocă Seferis se număra printre sutele de refugiași greci pe care ocupația germană îi izgonise în Orientul Mijlociu.

³Termenul trebuie luat în sensul pe care i-l acordă teoria muzicală, păstrînd totuși un anumit caracter « metaforic » și aproximativ, care reflectă raportul analogic despre care vorbea Eliot, dintre muzică și poezie. Același lucru și cu privire la ceilalți termeni muzicali la care vom face apel.

Cea dintâi ipostază a primei teme dezvăluie o violare a ordinii afective. În același timp avem de-a face cu un atentat împotriva ordinii universului, prin alienarea reacțiilor cu stimulii lor, care prevestește ruperea lanțului cosmic al cauzelor și efectelor: *Uneori pe la amiază poți vedea / cum pe asfaltul străzilor lunecă / o turmă de frunze negre împrăstiate — / trec păsări călătore în razele soarelui / dar nu-ți ridici privirea din pământ. Il Ierusalim, oraș fără stăpîn !*

Tema exilului apare împreună cu pandantul ei, scurt motiv liric, evocând locurile familiare și fericirea pierdută. *Limbi necunoscute, limbi de la Babel / fără vreo legătură cu gramatica, ceaslovul sau psaltirea / pe care-ai învățat să buchisești cîndva, era toamnă, / și pescărițele erau legate de muri; / limbi neamaiauzite care se lipesc / ca mucerile stinse de buzele crăpate. / Ierusalim, cetate de surghiun !*

La reluarea primei teme, războiul își poartă prin poem, într-o rostogolire infernală, întregul său cortegiu de orori și suferințe: *Dar ochii lor rostesc același cuvînt, / nu Cuvîntul care s-a făcut trup — Doamne, iartă-ne — / și nu călătorii pe meleaguri nemaiîntîlnite, / ci trenul întunecat al fugii, unde pruncii n-au altă hrană decît jegul și păcatele părinților, / iară bătrînii simt mereu cum se-adincește / prăpastia între trupul / rămas în urmă ca o cămilă rănită / și sufletul, cu forța-i ineputabilă -se zice. / Ierusalim, oraș fără stăpîn !*

Dezordinea ca agresiune împotriva ordinii cosmice, abia anunțată în prima apariție a temei, este acum exploatăată din plin. Războiul e o dezlănțuire demoniacă, o anarhie atotnivelatoare, o brutală și monstruoasă violare a « Karmei » umane: cuvîntul intrupat spre mîntuirea omenirii a ajuns să desemneze calvarul ei, nevino-văția se nutrește din vină, sufletul se desparte de trupul martirizat . . . Întreg eșafodajul de legi, valori și criterii pe care se sprijină universul este sfărâmat; nivelată etic și ontologic, lumea se întoarce în haosul primordial.

Recitativul se încheie aici. Partea secundă a poemului aduce sinteza celor două teme, într-o dezvoltare « instrumentală ». Ritmul multiplu al versului liber, specific rostirii omenești, lasă loc unei prozodii mai regulate, asonanțate și ritmate discret, ce evocă « tehnica » și rigorile Instrumentului. De asemenea persoana a doua, marcînd — după cum ne amintim — martorul, singular ca voce, dar colectiv ca destin, este înlocuită de a treia a povestirii, Impersonală, neutră, ce indică inter-punerea între om și cîntul său a gamelor mai reci, mai puțin angajate, ale « unel- tel » muzicale.

Fuziunea celor două teme nu este de la început completă. Ecou la distanță al motivului liric al amintirii, prima mișcare a sintezei e mai degrabă senină. La capătul drumului punctul de pornire se întrezărește încă îndeajuns de limpede, iar în pre- zent, vocile trecutului se fac destul de auzite, încît exilul să poată fi văzut ca un pelerinaj, iar suferința, să conțină speranța răscurpărării: *La apa Iordanului / adus-au trei călugări / la mal că mi-l legară / un mare barcăz roșu. / Vin tocmai de la Athos / trei luni plutiră-ntr-una, / de-o ramură s-atirne / prinosul fugarului la apa Iordanului*

Acestor fapte de conținut le corespund semne în domeniul expresiei: versificația conține sonorități folclorice iar vocabularul este o discretă îmbinare de lexic liturgic cu elemente de vorbire rustică. Vom vedea mai târziu care este temelia metaforică a primelor mișcări de sinteză a temelor.

Pasajul senin este tăiat de o scurtă intervenție « corală » (la persoana întîi plural) vestind sumbru sinteza completă a temelor, prăbușirea iluziilor. Anarhia demoniacă și exilul își dau întîlnire în dezrădăcinare: *Sintem cu toții precum Marea Moartă. / Mulți stînjiți sub nivelul Mării Egee. /*

Instrumentul își reia locul și lunga sa intervenție este punctată din loc în loc de sentințe ale corului — semnificativ — în engleză, idiom al dezrădăcinării, și transcrise, nu întîmplător, cu majuscule:

THIS IS THE PLACE GENTLEMEN !

Versificația rămînînd aceeași cași în prima mișcare instrumentală, mesajul contrapunctează puternic codul prozodic. Trebuie remarcată ambivalența acestui procedeu: incongruența dintre veștmîntul ritmic și conținutul transmis — voită desigur de poet — participă la reliefaarea simultană atît a uneia cît și a celeilalte teme. Inadecvarea aceasta este — evident — un aspect al dezordinii care, după ce a răvășit lumea, minează acum temelile limbajului. Pe de altă parte ne duce cu gîndul la una din înfățișările cele mai dureroase ale exilului: osînda de a-ți exercita limba maternă în pămînt străin, confruntînd-o cu realități cu care nu are nici un contact organic și care se sustrag tiparelor ei, atît de vorbire cît și — mai ales — de gîndire: *La Marea Moartă / disprețu-i marfa / pe care omul / altuia vinde / nu, mintea nu cuprinde.*

Motivle anterioare, ținînd de sferile primei sau a celei de-a doua teme, sînt reluate în același spirit sintetic, reliefindu-li-se adică ambivalența și dubla apartenență.

Iată alienarea afectivă, simptom al dezordinii cosmice: *Inimă, gînd, / în sare împietresc / sarea-i amară, / iar lumea și fosilele întru sare se unesc.* Văzută însă ca o consecință a exilului, a strămutării înt-run « topos atopus », în care ierarhia de valori, ce dădea coerență și sens vieții individuale, dispăre: *La Marea Moartă / dușmani, prieteni, / femeie, copii / sau neamuri, unde-i / mai poți găsi?*

Chiar speranța, care guverna prima mișcare sintetică a poemului, apare acum ca o împovăraătoare obișnuință de a spera și este echivalată brutal cu contrariul ei, cu osînda: *Sînt fericiți / cei din Gomora / sub apa surdă: / nu mai așteaptă / nici o Scriptură.*

În finalul poemului se mai face odată auzită vocea corului, care reia monotonul lamento al dezrădăcinării:

GENTLEMEN,
rătăcirea noastră urmează
mulți stînji sub nivelul Mării Egee.

Analiza acestui vast spectacol dramatico-muzical, ținînd — după părerea noastră — de specia oratoriului, n-ar fi completă dacă n-am adăuga cîteva cuvinte despre integrarea în complexul polifonic al sistemului metaforic, și despre modul în care și acesta este muzicalizat.

Sobrietatea ce caracterizează a doua epocă poetică a lui Seferis, nu înseamnă că acum imaginile ar dispărea cu desăvîrșire, sau și-ar pierde din îndrăzneală. Numai că dozarea lor cu parcimonie, le conferă un grad mai înalt de necesitate. De asemenea se observă trecerea de la metaforsimul asociativ al primei faze, la unul evocativ, mult mai adecvat căutărilor muzicale ale unui poem ca *Stratis Corăbierul la Marea Moartă*. Ca act psihologic evocarea, ce presupune o relație subiect-obiect directă, intuitivă, se află mult mai aproape de stările sufletești muzicale, decît asociația, care, deși implică și ea saltul, rămîne un proces mai ales intelectual. Apelul la un alt concept al poeziei lui T.S. Eliot, acela de *corelativ obiectiv*, este foarte util în acest punct al analizei noastre. Prin acest termen poetul englez înțelege « un obiect, o situație, un lanț de întîmplări », dotate cu valoare atît *literală*, cît și de *semnificare*, deoarece, pe de-o parte ele ne sînt date ca atare în poezie, pe de altă parte constituie « formula unei emoții particulare »: corelativul obiective au proprietatea de a evoca, în mod nemijlocit emoția respectivă, datorită faptului că își au rădă-

clnle înfipite în solul concret al unei experiențe, « senzoriale », după Eliot, sau, de ce nu? — am adăuga noi — existențiale ori culturale în sensul cel mai larg.

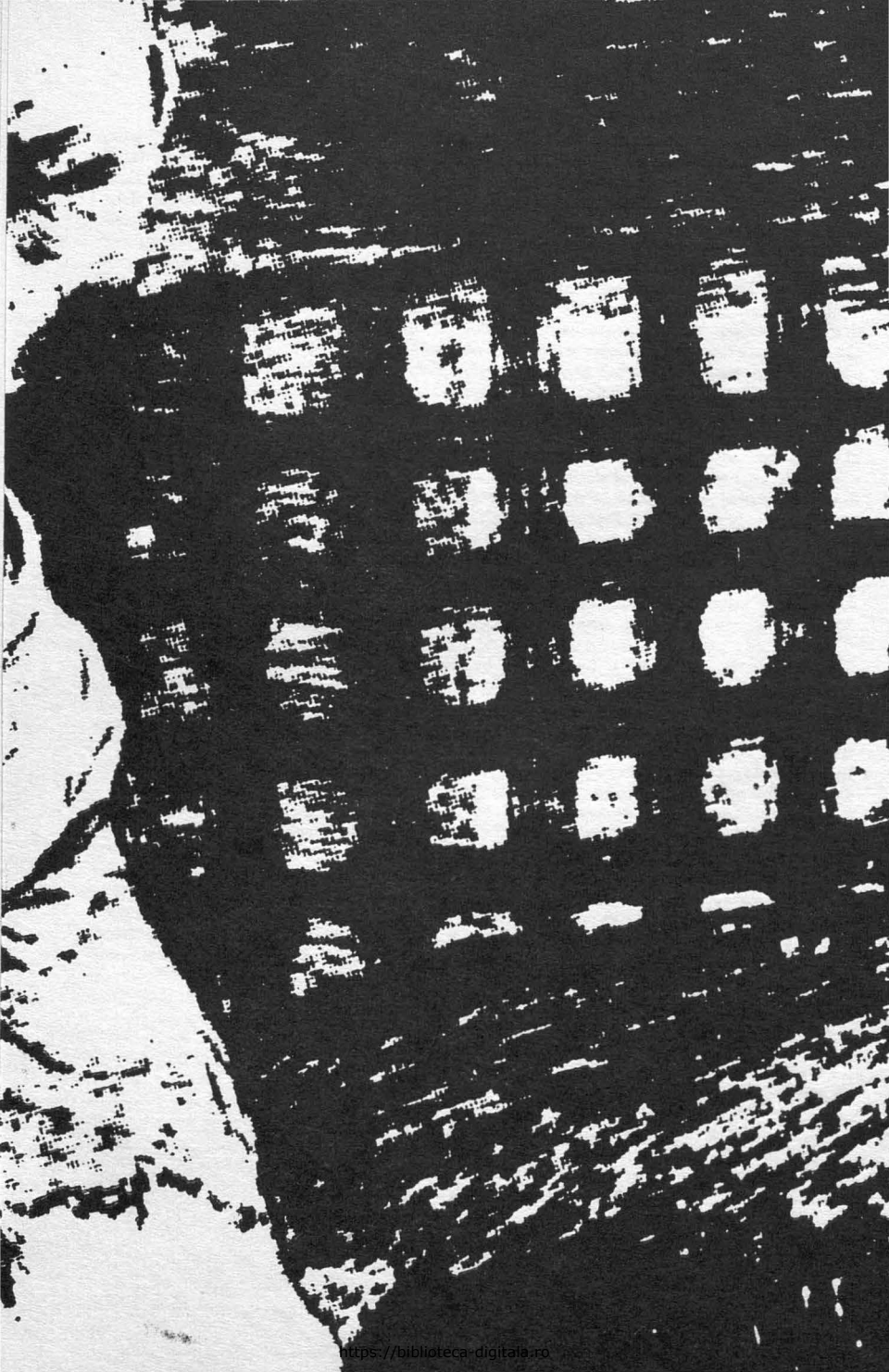
Calitatea afectiv-evocativă și întemeierea acesteia într-o experiență umană globală — iată cele două trăsături ce caracterizează textura metaforică a celei de-a doua faze creatoare a lui Seferis. Revenind la obiectul analizei noastre, întreg poemul poate fi considerat ca emanație și detaliere a corelativului obiectiv Ierusalim, bazat pe experiența războiului și refugiului, ia cele două teme, ca direcții principale ale desfășurării evocative.

În privința temelor părții de « recitativ », denumirile respective (dezordine și exil) nu trebuie considerate în înțelesul lor noțional, ci ca sentimente corespunzătoare ale acestor concepte, sentimente evocate, la rîndul lor, de alte corelative obiective. Acestea din urmă asigură primei părți a poemului o unitate verticală, prin solidaritatea lor simultană, pe deasupra dezvoltării succesive a temelor. Obiecte și situații ca « Babel » și « fuga » sînt solidare nu numai întrucît se sprijină și derivă dintr-o aceeași valoare de experiență — cea a simbolului prin Ierusalim ci și pentru că aparținînd respectiv sferelor semantice ale exilului și dezordinii, ele se cheamă și-și răspund *dinăuntru unei teme în limbaul celeilalte*. (Turnul Babel figurează exilul, dar evocă și dezordinea haotică; fuga e o formulă a anarhiei distrugătoare, însă include între ipostazele acesteia și exilul).

Deosebirea de ton dintre mișcările sintetice derivă, cu consecințele de ordin expresiv și conținutistic pe care le-am înfățișat mai sus, din opoziția respectivelor corelative obiective *Iordanul* și *Marea Moartă*. Trebuie remarcat că fără a fi negată, experiența istorico-existențială din partea întii a poemului, este transcrisă, în a doua parte, în termenii unei experiențe *cultural-simbolice*.

Din acest punct de vedere, Iordanul aparține sferei de reprezentări creștin-orientale, pătrunzînd și în mitologia poetică populară; ca atare el este aproape familiar spiritului grec. Călătoria celor trei călugări începe la Sfîntul Munte și sfîrșește la Rîul Sfînt. Desfășurîndu-se în întregime într-un spațiu sacru ea este pasibilă de a l se atribui un sens ritual (pelerinaj) și o finalitate exploratorie. În plus, Iordanul este locul în care s-a împlinit taina botezului; funcția redemptorie a acestuia în cadrul dogmei creștine este prea cunoscută spre a mai insista aici. Iată de ce prima sinteză (incompletă) a celor două teme lasă loc unei speranțe de mîntuire.

Dimpotrivă, Marea Moartă se referă la spațiul cultural iudaic cu divinitatea sa Implacabilă și răzbunătoare, ce a transmis poporului ales legea talionului. Raportat la acest sistem de referință (marcat de corelative secundare ca: sarea, stîngerea vieții, Gomora) exilul devine exod și calvar, un « drum prin deșert » transformat în rătăcire, căci la capătul lui nu se află nici o Țară a Făgăduinței. Valențele emoționale și simbolice ale corelativului se complică dacă ținem seama și de raportarea Mării Moarte la Marea Egee. Situată mulți stinjeni sub nivelul mării famillare elenismului, marea iudaică devine tărîmul infernal al deznădăcinării, al suferinței fără de speranță și fără de sfîrșit.



KURT VONNEGUT

**ABATORUL NR. 5
sau
CRUCIADA COPIILOR**

roman

ABATORUL NR. 5
sau
CRUCIADA COPIILOR
un dans protocolar cu moartea
de
KURT VONNEGUT, JR.
un american-german la a patra generație
ce trăiește acum la Cape Cod
și o duce bine
(dar fumează prea mult),
și care, ca cercetaș de Infanterie american
hors de combat,
și ca prizonier de război,
a fost martor,
cu mult timp în urmă,
la bombardarea și incendierea
Dresdei (Germania), « Florența de pe Elba »
și a supraviețuit ca să povestească.
Acest roman este scris
aproximativ în stilul telegrafic și schizofrenic
al povestirilor
de pe planeta Traftamadore
de unde vin
farfuriile zburătoare.
Pace.

Ascultați :

Billy Pilgrim s-a desprins din Timp.

Cînd s-a dus la culcare, Billy era văduv și senil. S-a deșteptat în dimineața zilei sale de nuntă. A intrat pe o ușă în 1955 și a ieșit pe alta în 1941. A intrat înapoi pe aceeași ușă ca să se trezească în 1963. Billy spune că și-a trăit propria naștere și moarte de mai multe ori și face vizite evenimentelor intermediare după cum se nimerește.

Billy spune.

Billy e spastic în timp, nu știe unde se va duce în continuare iar călătoriile sale nu sînt totdeauna plăcute. Mai spune că simte un trac permanent fiindcă nu știe niciodată ce act al vieții sale urmează să joace.

Billy s-a născut în 1922 în Ilium, New York, singurul fiu al unui frizer din oraș. Cînd era mic avea o înfățișare caraghioasă și ca adolescent a rămas tot așa — înalt și slăbănog, cu silueta unei sticle de Coca-Cola. A terminat școala medie din Ilium clasîndu-se printre elevii buni și a urmat apoi un semestru la cursurile serale ale Școlii de optometrie din Ilium, înainte de a fi chemat sub arme în timpul celui de-al doilea război mondial. Tatăl său a murit într-un accident de vîntătoare în timpul războiului. Așa-i viața.

Billy a fost trimis ca infanterist în Europa și a căzut prizonier la nemți. După ce a fost felițat și lăsat la vatră, Billy s-a înscris în continuare la Școala de optometrie din Ilium. Cînd era în ultimul an s-a logodit cu fata fondatorului și proprietarului școlii și apoi a suferit o depresiune nervoasă.

A fost internat într-un spital pentru veterani lîngă lacul Placid unde i s-a aplicat un tratament cu șocuri și apoi i s-a dat drumul. S-a căsătorit cu logodnica lui, și-a terminat școala și a fost ajutat de socrul său să-și facă o situație. Ilium este un oraș unde optometriștii o duc foarte bine fiindcă acolo se află Compania Metalurgică Generală. Toți salariații de aici trebuie să-și procure ochelari de protecție și să-i poarte la forjă și în turnătorie. CMG are șaizeci și opt de mii de salariați. Ceea ce înseamnă că se cer o groază de lentile și de rame.

Unde sînt bani sînt și rame.

Billy a făcut avere. A devenit tatăl a doi copii, Barbara și Robert. La vremea ei, fiică-sa Barbara s-a măritat cu un alt optometrist pe care Billy l-a ajutat să-și facă o situație. Fiul lui Billy, Robert nu s-a împăcat bine cu școala și a intrat în rîndurile celebrelor Berete Verzi. Nu mai stătea cocoșat, devenise un tînr prezentabil și s-a dus să lupte în Vietnam.

Pe la începutul lui 1968 un grup de optometriști, printre care și Billy, au închiriat un avion ca să-i transporte de la Ilium la Montreal, la o conferință inter-națională de optometrie. Avionul s-a ciocnit de vârful muntelui Sugarbush din Vermont. Toți au murit afară de Billy. Așa-i viața.

Pe cînd Billy era în convalescență într-un spital din Vermont, nevasta sa a fost victima unui accident mortal, intoxicîndu-se cu monoxid de carbon. Așa-i viața.

Cînd Billy s-a întors în cele din urmă acasă la Ilium după accidentul de avion, a stat un timp foarte liniștit. Avea o cicatrice îngrozitoare în creștetul capului. Nu s-a mai apucat de meserie. Avea o menajeră. Fiică-sa venea pe la el aproape zilnic.

* Fragmente

Și, deodată, fără să anunțe, a plecat la New York și, într-o seară târzie, a fost auzit la radio, la o masă rotundă. A povestit cum s-a desprins el din Timp. A mai spus că în 1967 fusese răpit de o farfurie zburătoare. Afirma că fărura venea de pe planeta Tralfamadore. Că fusese dus pe Tralfamadore, unde îl expuseseră gol într-o grădină zoologică. Acolo l-au împerechiat cu o pămînteană, fostă actriță de cinema, pe nume Montana Wildhack.

În Ilium, niște cucoane ce n-aveau somn l-au auzit pe Billy la radio și una din ele a chemat-o pe fiica lui Billy, Barbara. Barbara a fost îngrozită. Împreună cu bărbatul ei s-a dus la New York și l-a luat pe Billy acasă. Billy le-a explicat cu răbdare că tot ce spusese la radio era adevărat. Spunea că fusese răpit de tralfamadorieni, în noaptea nunții fiică-sei. Că nu-i simțiseră lipsa fiindcă tralfamadorienii l-au luat printr-o gîtuitură a Timpului, așa că el putea să stea pe Tralfamadore ani de zile, lipsind în același timp de pe Pămînt doar o microsecundă.

O lună a trecut fără nici un incident. Apoi Billy a trimis ziarului « News Leader » din Ilium o scrisoare care i-a fost publicată. Aci erau descrise ființele de pe Tralfamadore.

În scrisoare se spunea că ele erau verzi, aveau înălțimea de două picioare și semănau cu niște pompe de cuvetă. Ventuza aspiratoare se afla pe sol, iar partea lunguiață, care părea extrem de flexibilă era de obicei îndreptată către cer. În capătul ei era o mîină micuță cu un ochi verde în palmă. Aceste ființe erau prietenoase și puteau să vadă în patru dimensiuni. Ele compătimeau pe pămînteni că nu pot vedea decît în trei. Știau o mulțime de minunății pe care să le spună pămîntenilor, în special despre Timp. Billy promitea să dezvăluie cîteva din ele în scrisoarea următoare.

Billy lucra la a doua scrisoare cînd prima a fost publicată. Cea de-a doua începea astfel:

« Lucrul cel mai important pe care l-am aflat pe Tralfamadore este că un mort nu e mort decît în aparență. El trăiește în continuare în trecut, așa că e o prostie ca ceilalți să plîngă la înmormîntare. Toate momentele din trecut, din prezent și viitor au existat și vor exista întotdeauna. Tralfamadorienii pot vedea toate aceste momente diferite așa cum vedem noi spre exemplu șirul munților Stîncoși. Ei își dau seama că ele sînt permanente și pot să se uite la acel moment care îi interesează. Aici pe Pămînt nu avem decît iluzia că momentele își urmează unul altuia ca mărgelele pe ață și că odată ce unul a trecut, s-a dus pentru totdeauna.

« Cînd un tralfamadorian vede un cadavru își spune doar că mortul se află într-o situație dificilă, în acea ocazie anume, însă aceeași persoană se simte minunat în nenumărate alte momente. Și eu cînd aud acum că cineva a murit, ridic din umeri și spun, la fel ca tralfamadorienii: Așa-i viața ».

Și așa mai departe.

Billy lucra la scrisoare în salonul de jocuri de la subsolul casei sale goale. Menajera sa avea zi liberă. În salonul de jocuri era o mașină de scris veche. Un monstru. Era mai grea ca un acumulator. Billy nu putea s-o care prea ușor și de aceea scria în salonul de jocuri și nu în altă parte. Soba de petrol se stinsese. Izolația unui fir care ducea la termostată fusese roasă de șoareci. Temperatura coborîse pînă la 50° dar Billy nu-și dădea seama. Nici măcar nu era îmbrăcat gros. Era desculț, și avea încă pe el pijamaua cu un halat de baie deasupra, deși era spre seară. Picioarele-i erau albe-vineții.

Dar tainețele inimii lui Billy dogoreau. Erau încinse de credința că mulți vor fi îmbărbătați de adevărurile sale despre Timp. Clopoțelul de la ușa de sus suna la nesfârșit. Era fiiică-sa, Barbara, care voia să intre înăuntru. În fine a reușit să găsească o cheie și trecînd prin camera de deasupra lui a început să strige « Tată ! Tăticule, unde ești ? » Și așa mai departe.

Billy nu a răspuns. Barbara simțea că-și pierde mințile, se aștepta să-l găsească mort. Și atunci l-a căutat în ultimul loc unde mai putea să-l caute — în salonul de jocuri.

« De ce n-ai răspuns cînd te-am strigat ? » voia ea să știe, stînd acolo în ușă. Avea în mînă ziarul de seară în care Billy își descria prietenii de pe Tralfamadore. « Nu te-am auzit » a răspuns el.

Orchestrația momentului era următoarea: Barbara avea numai douăzeci și unu de ani; era sigură că tatăl ei se senilizase deși n-avea mai mult de patruzeci și șase de ani — se senilizase din cauză că în accidentul de avion i-a fost atins creierul. Era convinsă că ea este de acum capul familiei, din moment ce ea trebuise să se îngrijească de înmormîntarea mamei-sii, din moment ce ea trebuia să-i țină lui Billy o menajeră, și așa mai departe. Pe urmă Barbara și bărbatu-său trebuiau să vadă și de afacerile lui Billy, care nu erau de neglijat. El nu părea să se mai sinchisească de ele nici cît negru sub unghie. Toate responsabilitățile astea pe capul unei femei tinere o făcuseră al naibii de guralivă. Iar Billy în tot acest timp încerca să nu-și piardă demnitatea, să o convingă pe ea și pe toți ceilalți că nici vorbă să fie senil, că dimpotrivă se dedicase unei misiuni mult mai înălțătoare decît afacerile obișnuite.

Nu făcea nimic altceva, își spunea el, decît să prescrie lentile de corecție pentru sufletele pămîntenilor. Atîția oameni se simțeau învinși, nefericiți, după cum credea Billy, numai fiindcă ei nu puteau să vadă așa cum vedeau micuții săi prieteni verzi de pe Tralfamadore.

« De ce mă minți, tată ? » l-a întrebat Barbara. « Știu foarte bine că m-ai auzit cînd te-am strigat ». Fata era drăguță numai că picioarele-i semănau cu ale unui pian de concert eduardian. Acum făcea un tărăboi nemaipomenit pentru scrisoarea din ziar. Îi spunea că se făcuse de rîsul lumii, că toți auziseră de el.

« Oh, tată, tată, unde vrei s-ajungi ? » a spus Barbara. « Vrei să ne obligi să te ducem lîngă mamei-ta ? ». Mama lui Billy era încă în viață. Se afla la un azil de bătrîni numit Pine Knoll, la marginea lîmii, și nu se mai scula din pat.

« Ce vezi tu în scrisoarea mea de te enervezi așa ? » a întrebat-o Billy.

« Sînt numai trăzneli. Nimic adevărat ».

« Totu-i adevărat ». Billy n-avea de gînd să-și iasă din fire ca ea. El nu se enerva niciodată. Era grozav.

« Nu există nici o planetă Tralfamadore ».

« Nu poate fi observată de pe Pămînt, dacă la asta te referi », a spus Billy. Nici Pămîntul nu poate fi zărit de pe Tralfamadore, după cît se pare. Amîndouă sînt foarte mici. Se află la o distanță enormă ».

« Unde ai găsit numele ăsta trăznit de Tralfamadore ? »

« Așa o numesc ființele care locuiesc acolo ».

« Oh, doamne », a oftat Barbara și s-a întors cu spatele la el. Și-a manifestat frustrarea plesnindu-și palmele. « Pot să-ți pun o întrebare foarte simplă ? »

« Bine înțeles ».

« Cum se face că n-ai scos un cuvînt despre asta înainte de accidentul de avion ? »

« Socoteam că nu venise momentul ».

Și așa mai departe. Billy spune că s-a desprins din Timp prima dată în 1944, cu mult înainte de călătoria sa pe Traftamadore. Traftamadorienii n-aveau nimic de a face cu asta. Ei puteau doar să-l ajute să înțeleagă ce se întâmplă în realitate.

Billy s-a desprins din Timp prima dată în timpul celui de-al doilea război mondial. Billy era diacul unui preot militar pe front. În armata americană diacul unui preot militar e un fel de bufon. Billy nu făcea excepție. Nu îi stătea în putință să-i facă vreun rău inamicului sau să-i ajute prietenii. De fapt nu avea nici un prieten. Era servitorul unui predicator, nu se aștepta la vreo avansare sau la vreo medalie, nu purta armă, și credea cu umilință într-un Isus iubitor de oameni pe care majoritatea soldaților îl înjurau.

În timpul manevrelor din Carolina de Sud Billy cânta imnuri pe care le știa din copilărie, la un organon negru etanșizat contra apei. Instrumentul avea treizeci și nouă de clape și două pedale — *vox humana* și *vox celeste*. Billy mai avea în grijă un altar portabil și o casetă attaché de culoare măslinie cu un trepid telescopic. Caseta era căptușită cu pluș stacojiu și în plușul acela aprins se adăposteau o cruce de aluminiu anodizat și o Biblie.

Altarul și organonul erau făcute la o fabrică de aspiratoare din Camden, New Jersey. Așa.

O dată în timpul manevrelor Billy cânta « Dumnezeu ne este sprijin », cu cuvinte de Martin Luther pe muzica lui Johann Sebastian Bach. Era duminică dimineată. Preotul și cu Billy adunaseră vreo cincizeci de soldați pe o coastă de deal din Carolina. A apărut un tactician. Erau tacticieni peste tot, și ei spuneau cine va câștiga sau va pierde teoretic bătălia, cine va muri și cine nu.

Tacticianul avea vești nostime. Membrii congregației fuseseră reparați teoretic din aer de inamicul teoretic. Toți erau acum morți teoretic. Cadavrele teoretice s-au prăpădit de ris și au mâncat la prînz cu poftă.

Aducîndu-și aminte după cîtiva ani de cele întîmplate, Billy s-a minunat cît de tralfamadoriană fusese acea aventură cu moartea, să fii mort și să prînzești în același timp.

Cînd manevrele erau pe sfîrșite, lui Billy i s-a dat o permisie excepțională, întrucît tatăl său, frizer în Ilium, New York, fusese împușcat de un prieten la o vînațoare de căprioare. Așa-i viața.

Cînd Billy s-a întors din permisie, îl aștepta ordinul de plecare peste ocean. Era nevoie de el la comandamentul unui regiment de infanterie de pe frontul din Luxemburg. Diacul preotului aceluia regiment căzuse la datorie. Așa-i viața.

Billy a sosit pe front chiar în timp ce regimentul său era decimat de nemți în marea bătălie de pe Bulge. N-a mai ajuns niciodată să-l cunoască pe preotul pe care trebuia să-l însoțească, și nici măcar nu și-a mai căpătat casca de oțel și cizmele. Era în decembrie 1944, în timpul ultimului atac puternic al nemților.

Billy a supraviețuit, dar a ajuns să rătăcească în neștire, foarte departe în spatele noilor linii germane. Alți trei pribegi, nu chiar atît de buimăciți, l-au lăsat pe Billy să meargă în urma lor. Doi din ei erau cercetași, al treilea era servanț la un tun anti-tanc. N-aveau nici mîncare nici hărți. Ferindu-se de nemți, se pierduseră din ce în ce printre satele tăcute. Mînceau zăpadă.

Mergeau în șir indian. În frunte erau cercetașii, ageri, supli, tăcuți. Amîndoi aveau armă. În spate venea tunarul, morocănos și greoi, avînd într-o mînă un Colt 45 automat și în cealaltă un cuțit de tranșee ca să-i țină pe nemți la distanță.

Ultimul venea Billy Pilgrim, fără nici o armă, gata să se lase împușcat. Billy era foarte caraghios — înalt de șase picioare și trei țoli, cu pieptul și umerii ca o cutie mare de chibrituri. N-avea nici cască, nici manta, nici armă, nici cizme. În picioare purta niște pantofi civili ieftini și scunzi pe care-i cumpăraseră pentru înmormintarea tatălui său. Unuia îi pierduse tocul și acum șchiopăta hop-sus, hop-jos, hop-sus, hop-jos. Din cauza dansului involuntar, sus-jos, sus-jos, îl durea rău încheietura șoldului. -

Billy avea pe el o vestă subțire de câmp, cămașă și pantaloni dintr-o lină aspră și izmene lungi, learcă de transpirație. Era singurul din patru care purta barbă. Era o barbă numai țepi, crescută dezordonat și pe alocuri cu fire albe, deși Billy n-avea decât douăzeci și unu de ani. Începuse și să chelească. De vînt, de frig și de atîta efortare, era stacojiu la față.

N-arăta de loc a soldat. Semăna cu un flamingo plin de jeg.

Și în a treia zi de cînd umblau în neștire, cineva a tras înspre cei patru de la distanță — a tras de patru ori în timp ce treceau peste un drum îngust cu piatră cubică. Primul glonte era pentru cercetași. Al doilea era pentru tunar, care se numea Roland Weary.

Al treilea glonte era pentru murdarul flamingo care s-a oprit exact în mijlocul drumului cînd plumbul mortal i-a bîzîit pe la ureche. Billy a rămas politicoș pe loc, dînd trăgătorului încă o șansă. În mintea lui zdruncinată, legile războiului cereau ca trăgătorului să i se mai dea o a doua șansă. Ultimul glonte a trecut pe lîngă rotulele lui Billy la o jumătate de palmă, ducîndu-se înainte la nesfîrșit, după zgomot.

Roland Weary și cercetașii se adăpostiseră într-un șanț și Weary a urlat la Billy « Fugi din drum, boue, . . . tu-ți. . . mă-tii ». Ultimele cuvinte erau în 1944 o nouă tate în gura unui alb. Fiind atît de proaspete, ele l-au izbit pe Billy care nu făcuse așa ceva nimănui — și și-au ajuns scopul. L-au trezit și l-au scos din drum.

« Iar te-am scăpat de moarte, bă fraier cu cioc », i-a spus Weary lui Billy în șanț. Îl salvase de la moarte în fiecare zi, înjurîndu-l, îmbrîncindu-l, dîndu-i șuturi și palme. Era absolut necesar să fie folosită cruzimea, fiindcă Billy nu făcea nimic ca să se salveze. Billy voia să termine. Îi era frig, îi era foame, se simțea încurcat și neputincios. Acum în a treia zi, aproape că nu mai știa cînd doarme și cînd e treaz, și nu mai vedea nici o diferență între a merge și a sta pe loc. Voia să fie lăsat în pace. « Mergeți înainte fără mine, băieți », repeta într-una.

Weary era și el proaspăt pe front ca și Billy. Și el venise ca înlocuitor. După ce și-a luat locul, a apucat să tragă, cu sete, un singur obuz — de pe tunul antitanc de 57 mm. Tunul a bubuit nemaipomenit, ca și cum în zborul său Atotputernicul ar fi tras un fermoar. Pe o distanță de vreo treizeci de picioare zăpada și vegetația au fost șterse de flacăra. Pe pămînt a rămas o săgeată neagră ce indica precis nemților unde se află ascuns tunul. Ținta n-a fost atinsă.

Ținta era un tanc Tiger. Tancul și-a rotit botul său de 58 mm., adîlmecînd pînă cînd a văzut săgeata de pe sol. A tras. A omorît toată grupa de tunari cu excepția lui Weary. Așa-i viața.

Roland Weary n-avea decât optsprezece ani. Își petrecuse mai toată copilăria, lipsită de bucurii, în Pittsburgh, Pennsylvania. Nu era simpatizat în oraș. Nu era simpatizat fiindcă era mărginit, grăsan și egoist și mirosea a slănină oricît s-ar fi spălat.



În Pittsburgh fusese de mai multe ori abandonat de prieteni, care nu-l voiau în preajma lor.

Nu mai suporta să fie abandonat. Când i se întâmpla iarăși, căuta o persoană care era și mai puțin simpatizată decât el și se învîrtea cu aceasta un timp prin oraș, făcînd pe prietenosul. Apoi găsea un pretext ca să-i dea cu piciorul.

Devenise un obicei. Între Weary și cei pe care la urmă îi abandona erau niște relații necurate, pline de pornografii și de sadism. Le vorbea despre colecția lui taică-său de arme de foc, de săbii, instrumente de tortură, fiare și așa mai departe. Tatăl lui Weary, care era instalator avea într-adevăr o asemenea colecție, pe care o asigurase pentru patru mii de dolari. Nu era singur. Făcea parte dintr-un mare club de colecționari de astfel de obiecte.

Odată tatăl lui Weary i-a dat nevestei sale un șurub de tortură spaniol în stare de funcționare — ca presapapier de bucătărie. Altă dată i-a dat o lampă de masă al cărei postament înalt de un picior era o miniatură după celebra « Fecioară de Fier de la Nurnberg ». Autentica Fecioară de Fier era un instrument de tortură medieval, un fel de cazan cu aburi, avînd în exterior forma unei femei și prevăzută înăuntru cu țepi. Partea din față era compusă din două uși. Vinovatul era băgat înăuntru iar ușile se închideau încet. În dreptul ochilor se aflau două țepi anume. Avea jos și un jgheab pe unde să se scurgă sîngele.

Așa-i viața.

Weary îi povestise lui Billy Pilgrim despre Fecioara de Fier, despre jgheabul din partea de jos — și la ce folosea el. Îi povestise lui Billy despre gloanțele dum-dum. Îi vorbea despre pistolul Derringer al lui taică-său, care încăpea în buzunarul de la vestă dar putea să-ți facă o gaură « prin care să treacă și un liliac fără s-atingă marginile ».

Weary a pariat cu Billy în batjocură că nu știe nici măcar ce-i ăla un șanț de scurgere a sîngelui. Billy și-a dat cu părerea că este jgheabul din partea de jos a Fecioarei de Fier, dar n-a ghicit. Un șanț de scurgere a sîngelui, a învățat el, este canalura de pe tășul sabiei sau al baionetei.

Weary i-a povestit lui Billy despre niște torturi desăvîrșite despre care aflase din cărți, de la radio sau de la cinema, și despre alte torturi desăvîrșite pe care le inventase el. Una din ele consta în a-i băga unuia o freză dentară în ureche. Weary l-a întrebat pe Billy care e după părerea lui cea mai tare formă de execuție. Billy nu se gîndise la asta. Răspunsul corect era următorul: « Îl priponești pe băiat pe un mușuroi de furnici într-un deșert, îi dai seama? Să stea cu fața-n sus. Îl ungi bine cu miere pe testicule și pe nas și îi tai pleoapele ca să se uite în soare pînă moare ». Așa-i viața.

Pe cînd stătea culcat în șanț împreună cu Billy și cu cercetașii, după ce se trăsese asupra lor, Weary l-a obligat pe Billy să privească de aproape la cuțitul său. Nu făcea parte din echipament. Era un cadou de la tatăl său. Avea o lamă de trei inci, triunghiulară în secțiune. Plăselele, cu pliuri de alamă, aveau inele prin care Weary își vîra degetele sale butucănoase. Nici inelele nu erau simple. Ele erau prevăzute cu țepi de metal.

Weary i-a atins lui Billy obrazul cu țepii, l-a zgîriat cu o reținere plină de afecțiune: « Ce-ai zice să iei una cu ăsta — hm? Hmmmmmmmm? » Voia el să știe.

« N-aș vrea » a răspuns Billy.

« Știi de ce-i lama triunghiulară? »

« Nu ».

« Ca să fac-o rană care să nu se-nchidă ».

« Oh ! »

« Face-n tine o gaură triunghiulară. Dacă bag în tine-un șuriu d-ălalt, îți fac doar un sliț. Este? Un sliț se-nchide imediat. Este? »

« Este ».

« Rahat. Ce știi tu, bă? Ce dracu te-nvață la școală? »

« N-am fost la școală mult timp » a răspuns Billy, spunând adevărul. Urmase numai șase luni la colegiu, și nici măcar la un colegiu obișnuit, ci la cursurile serale ale Școlii de Optometrie din Ilium.

« Nae Savantu » l-a poreclit Weary cu scîrbă.

Billy a ridicat din umeri.

« Mai multe-nveți din viață decît din cărți » i-a spus Weary. « O să vezi tu ».

Billy n-a răspuns nici la asta, acolo în șanț, fiindcă nu voia să continue conversația mai mult decît era necesar. Totuși fusese oarecum tentat să spună că se pricepe și el puțin la torturi. De fapt Billy avusese în copilărie ocazia să contemple chinuri și răni oribile în fiecare dimineață și în fiecare seară. Pe un perete al micului său dormitor din Ilium era atîrnat un crucifix care-i dădea fiori. Un chirurg militar ar fi admirat fidelitatea clinică-cu care artistul executase rănilor lui Isus — rana făcută de sulită, rănilor făcute de spini, găurile făcute de cuie. Isus al lui Billy murea îngrozitor. Era vrednic de milă.

Așa-i viața.

Billy nu era catolic deși crescuse cu un crucifix impresionant în fața ochilor. Tatăl său era fără religie. Mama lui era ajutoare de organist la cîteva biserici din oraș. Îl lua pe Billy cu ea de cîte ori cînta și-l învăța și pe el să cînte. Spunea că o să se stabilească la o singură biserică cînd o să vadă care e cea potrivită.

Nu s-a stabilit niciodată. Totuși și-a dorit mereu un crucifix, mai mult ca orice. A cumpărat unul dintr-un magazin de amintiri din Santa Fe în timpul unei călătorii în Vest, pe care mica familie a făcut-o în timpul Marii crize. Ca atîtea alte americance încerca și ea să găsească o noimă în viață cumpărînd obiecte de artizanat.

Așa a ajuns crucifixul în camera lui Billy Pilgrim.

Billy și cercetașii erau slabi. Lui Roland Weary îi rămînea grăsimă și pentru ars. Era ca un furnal sub presiune, cu toate straturile de lînă, cu chingile și sacii din spinare. Avea atîta energie că umbra mereu, fără așteptare, înainte și înapoi de la Billy la cercetași, transmițînd mesaje mute pe care nimeni nu le trimisese și pe care nimeni nu avea chef să le primească. Weary începuse de asemenea să bănuiască, fiind așa de ocupat față de ceilalți, că el este căpetenia.

De fapt era atît de căptușit și de înfierbîntat că nu mai avea simțul pericolului. Viziunea sa asupra lumii din afară se limita la ce putea vedea prin intervalul strîmt dintre marginea căștii și ularul său de acasă care îi ascundea fața de copil de la șaua nasului în jos. Îi era atît de bine acolo înăuntru că îi venea să creadă că e acasă în siguranță, că a scăpat cu viață din război și le povestește părinților și surorii sale o poveste de pe front adevărată, — în timp ce adevărata poveste de pe front era în desfășurare.

Versiunea lui Weary era următoarea: A fost un puternic atac german iar Weary și cu camarazii săi tunari s-au luptat pe viață și pe moarte pînă cînd toți au fost uciși în afară de el. Așa-i viața. Apoi Weary s-a întovărășit cu doi cercetași. Cei trei s-au legat mult între ei și s-au hotărît să ajungă cu orice preț înapoi

la propriile linii. Aveau să meargă repede. Să fie afurisit cine o să capituleze. Și-au strâns mîinile. Și-au zis « Cei trei mușchetari ».

Și atunci fraierul ăla de colegian, care era așa de slăbănog că n-avea ce căuta în armată i-a rugat să-l ia și pe el. N-avea nici pușcă, nici cuțit. N-avea nici cască, nici beretă. Nu putea să meargă normal, țopăia sus-jos, sus-jos, de-i innebunise pe toți. Din cauza lui puteau fi văzuți. Era un nenorocit. Cei trei mușchetari l-au împins, l-au cărat, l-au tîrît pe colegian tot drumul pînă la propriile linii, după povestea lui Weary. Ei i-au salvat pielea amărîtului ăluia.

În realitate Weary se întorcea înapoi ca să vadă ce i se întîmplase lui Billy. Le spusese cercetașilor să aștepte pînă se duce după țicnitul ăla de colegian. Acum trecea pe sub niște crengi. Acestea i-au atins casca, făcînd *clonc*. Weary nu le-a auzit. Undeva lătra un dulău. Weary nu-l auzea nici pe el. Povestea sa de pe front ajunsese la un moment emoționant. Un ofițer îi felicită pe cei trei mușchetari și le spune că o să-i propună pentru Steaua de Bronz.

« Ce dorință mai aveți, băieți? » i-a întrebat ofițerul. Unul dintre cercetași a răspuns: « Am vrea să rămînem împreună pînă la sfîrșitul războiului, să trăim. Ați putea face în vreun fel ca nimeni să nu-i poată despărți pe cei trei mușchetari? »

Billy Pilgrim se opri în pădure. Stătea rezemat de un copac, cu ochii închiși. Capul îi era aplecat pe spate iar nările îi erau dilatate. Părea un poet în Parthenon.

Atunci s-a desprins Billy pentru prima dată din Timp. Mintea sa plutea grandios pe deasupra arcului uriaș al vieții sale, privind spre moarte, care era o lumină viorie. Nu era nimeni acolo, și nimic. Decît o lumină viorie — și un zumzet.

Și atunci Billy s-a întors înapoi spre viață și nu s-a oprit decît în dreptul timpului cînd nu era născut. Aci era o lumină roșie și se auzea un bolborosit. Și iarăși s-a întors spre viață și s-a oprit. Era copil mic și făcea duș împreună cu tatăl său, un bărbat păros, la Clubul Tineretului Creștin din Ilium. Simțea mirosul de clor din bazinul din camera alăturată și auzea bătaia trambulinei.

Micul Billy era speriat foc fiindcă taică-său spusese că Billy va învăța să înoate după metoda înoți-sau-te-îneci. Taică-său urma să-l arunce pe Billy la adînc iar Billy să înoate vrînd-nevrînd.

A fost ca o execuție. Billy înțepenise pe cînd taică-său îl ducea de la camera dușurilor la bazin. Ținea ochii închiși. Cînd i-a deschis, era pe fundul bazinului și de pretutindeni se auzea o muzică sublimă. Și-a pierdut cunoștința, dar muzica a continuat. Și-a dat seama ca prin vis că cineva îl salvează. Asta nu i-a plăcut de loc.

De acolo a călătorit în Timp pînă în 1965. Avea patruzeci și unu de ani și-i făcea o vizită mamei sale, care era senilă, la azilul Pine Knoll unde fusese internată cu o lună în urmă. Făcuse o pneumonie și nu se mai așteptau să scape. A mai trăit, totuși, mulți ani după aceasta.

Abia mai vorbea, așa că Billy a trebuit să stea cu urechea aproape lipită de buzele ei ca de ceară, ca s-o poată auzi. Era clar că voia să spună ceva important.

« Cum . . . ? » a început ea și s-a oprit. Era sfîrșită. Spera că nu va fi nevoie să spună ea restul, că va continua Billy.

Dar Billy nu știa ce e în mintea ei. « Cum ce, mamă? » a îndemnat-o el.

Ea a înghițit un nod și a lăcrimat. Apoi și-a strîns toată energia din trupul ei ruinat, din ultimele fibre. În cele din urmă a adunat destulă ca să șoptească următoarea întrebare completă:

« Cum de-am ajuns așa bătrînă? »

Biata mamă a lui Billy și-a pierdut cunoștința și Billy a fost condus afară de o soră foarte drăguță. Prin fața salonului tocmai trecea un cărucior pe care se afla

cadavrul unui bătrîn, acoperit cu un cearșaf. Mortul fusese pe vremuri un celebru maratonist. Așa-i viața. Asta era înainte ca Billy să fi fost atins la cap într-un accident de avion, ca să precizăm, înainte să fi ridicat glasul în legătură cu furiile zburătoare și călătoriile prin Timp.

Billy a stat jos în camera de așteptare. Nu era încă văduv. Sub perna scaunului prea moale a simțit un obiect tare. Trăgîndu-l afară, a văzut că era o carte, *Execuția soldatului Slovik*, de William Bradford Huie. Era o relatare fidelă a morții prin împușcare a soldatului Eddie D. Slovik, 36896415, singurul ostaș american care a fost executat pentru lașitate în timpul Războiului Civil. Așa-i viața.

Billy a citit opinia unui procuror al curții marțiale care a revizuit cazul Slovik. Sfrîșitul suna astfel: *El a pus în chestiune în mod direct autoritatea guvernului, iar pentru asigurarea disciplinei de aci înainte este nevoie de o replică hotărîtă. Dacă pedeapsa cu moartea trebuie aplicată în dezertare, ea trebuie aplicată și în acest caz, nu ca măsură represivă și nici ca sancțiune, ci pentru a menține acea disciplină, singura care poate asigura victoria împotriva inamicului. Clemența nu ar fi fost recomandată în acest caz și ca urmare nu este nici acum.* Așa-i viața.

Billy a adormit în 1965 și a călătorit prin Timp pînă în 1958. Era la un banchet în onoarea unei echipe din Liga de juniori, din care făcea parte și fiul său Robert. Vorbea antrenorul, care nu fusese niciodată căsătorit. Se sufoca de emoție. « Pe ce am mai sfînt, spunea el, ar fi o onoare pentru mine chiar să fiu numai băiat de mingi pentru acești tineri ».

Billy a adormit în 1958 și a călătorit prin Timp pînă în 1961. Era la Revelion și Billy se îmbătase, făcîndu-se de rîs printre oaspeți, care lucrau toți în optometrie sau erau căsătoriți cu optometriști.

Billy nu obișnuia să bea mult fiindcă războiul îi distrusese stomacul, dar acum cu siguranță depășise măsura, și își înșela nevasta pentru prima și ultima oară. Era în spălătoria blocului cu o femeie pe care o convinsese să șadă pe uscătorul cu gaze, care era în funcțiune.

Femeia era și ea beată criță și îl ajuta pe Billy să-i dea jos portjartierul. « Despre ce voiai să stăm de vorbă? » l-a întrebat femeia.

« Ce contează » a zis Billy. Credea sincer că nu mai contează. Nu-și amintea numele femeii.

« Cum de-ți zic ție Billy în loc de William? »

« Din motive de afaceri » a răspuns Billy. Așa era. Socrul său, proprietarul Școlii de optometrie din Ilium care l-a inițiat pe Billy în meserie, era un geniu în domeniul său. El l-a învățat să-i încurajeze pe toți să-i spună Billy, căci astfel îl vor ține minte. Numele lui avea și ceva magic în el, fiindcă nu mai exista pe acolo nici un om mare pe care să-l cheme Billy. Apoi fiecare se simțea de îndată cu Billy ca între prieteni.

Pe undeva prin casă a avut loc o scenă penibilă, vreo cîțiva își exprimau dezgustul pentru Billy și pentru femeie; Billy s-a trezit în mașina sa, unde încerca să găsească volanul.

Lucrul cel mai important acum era să găsească volanul. La început Billy și-a rotit brațele în aer, sperînd să-l nimerească. Văzînd că nu merge, a devenit metodic, procedînd astfel încît volanul să nu-i poată scăpa. S-a lipit de ușa din stînga și a investigat fiecare incie pătrată din fața lui. Negăsindu-l, s-a mutat vreo șase incii mai îcolo și a cercetat din nou. De necrezut, în cele din urmă se afla lîngă ușa din dreapta și nu găsise volanul. A conchis că cineva îl furase. S-a umplut de furie și a adormit.



Billy se găsea pe canapeaua din spate a mașinii, de aceea nu găsea volanul.

Acum cineva îl scutura să se trezească. Billy se simțea încă mahmur și era furios din pricina volanului furat. Se afla din nou în timpul războiului, în spatele liniilor germane. Cel care îl scutura era Roland Weary. Weary apucase de capătul vestei lui Billy. Îl izbea pe Billy de un copac, smucându-l înapoi și aruncându-l în direcția în care trebuia să-l tragă propria-i greutate.

Billy s-a oprit și s-a dezmeticit. « Mergeți înainte » a spus el.

« Cum »?

« Mergem fără mine, băieți. Mă simt bine. »

« Cum? »

« Sînt O.K. »

« Să fiu al naibii, nu-mi place să văd pe nimeni amărît » a spus Weary de după cinci straturi de fular nădușit. Billy nu-i văzuse niciodată chipul lui Weary. Când a încercat odată să și-l imagineze, i-a apărut în minte o broască într-un acvariu.

Weary l-a dus pe Billy vreun sfert de milă în ghionturi și în șuturi. Cercetașii îi așteptau lingă un pîriu înghețat. Auziseră și ei cîinele. Auziseră și glasuri de oameni ce strigau ca vînătorii care au simțit încotro se află prada.

Malurile rîului erau înalte, așa că cercetașii puteau să stea în picioare fără să fie văzuți. Billy făcea eforturi caraghioase să se coboare în rîpă. După el venea Weary zăngănind, zornăind, zdrăgănind și asudînd.

« Iote-l, băieți », a făcut Weary. Zice că nu mai vrea să trăiască, da' o să trăiască de silă. Când o să scape din asta, o să fie dator cu viața la Cei trei mușchetari ». Era prima dată că cercetașii auzeau că ei și cu Weary sînt Cei trei mușchetari.

Jos în rîpă Billy Pilgrim își imagina că se transformă ușurel într-un abur. Dacă toți l-ar lăsa în pace numai un pic, își spunea el, n-ar mai face nimănui nici un necaz. S-ar transforma într-un abur și ar pluti sus printre copaci.

În depărtare dulăul a lătrat din nou. Datorită ecoului și liniștei înghețate și spaimei, lătratul acela răsuna ca un uriaș gong de bronz.

Roland Weary, în vîrstă de optsprezece ani, s-a vîrît între cei doi cercetași, și-a aruncat cîte o mînă pe după gîtul lor și i-a întrebat: « Ei, și acum ce fac cei trei mușchetari? »

Billy Pilgrim avea halucinații și era fericit. Purta șosete de bumbac albe, uscate, călduroase și patina într-o sală de bal. Mii de persoane îl aclamau. Aceasta nu era o călătorie prin Timp. Nu se întîmplase niciodată și nici nu avea să se întîmple. Erau doar nălucirile unui tînăr muribund plin de zăpădă în pantofi.

Unul din cercetași și-a lăsat capul în piept și a dat drumul unui scuipat. Celălalt a făcut la fel. Au studiat efectele infinitesimale ale salivei asupra zăpezii și a istoriei. Cercetașii erau supli și mici de statură. Ei ajunseseră în spatele liniilor germane de mai multe ori, trăind ca ființele pădurii, trăind fiecare clipă într-o spaimă utilă, gîndind nu cu creierul ci cu măduva spinării.

Ei s-au eliberat de sub brațele iubitoare ale lui Weary. l-au spus că ar fi mai bine ca el și cu Billy să găsească pe cineva căruia să i se predea. Ei nu mai aveau de gînd să-i aștepte.

Și i-au abandonat pe Weary și pe Billy în rîpă.

Billy continua să patineze în șosetele sale de bumbac, făcînd diferite figuri pe care nimeni nu le-ar fi crezut posibile, piruete, opriri pe loc și așa mai departe. Aclamațiile nu conțineră dar răsuna altfel pe măsură ce halucinația devenea călătorie prin Timp.

Billy a încetat să patineze și s-a trezit într-o după masă a toamnei lui 1957 pe o estradă dintr-un restaurant chinezesc din Ilium, New York. Primea ovație de rigoare ale Clubului Leilor. Tocmai fusese ales președinte și trebuia să ia cuvîntul. Înțepenise de spaimă și își spunea că se făcuse o teribilă greșală. Toți oamenii aceștia grași și îmbuibăți o să descopere acum că au ales un netrebnic și un caraghios. O să-i audă vocea ascuțită, o să pătească întocmai ca pe front. Billy a înghițit, știind că toată cutia de rezonanță a glasului său făcea cît un fluier din lemn de salcie. Mai rău, nici nu știa ce să spună. Mulțimea se liniștise. Toți erau veseli și roșii la față.

Billy a deschis gura și s-a auzit un glas adînc, răsunător. Vocea sa era un instrument formidabil. Era plină de spirit încît aplauzele izbucneau furtunoase. A devenit apoi gravă, și iarăși spirituală și a încheiat pe o notă de umilință. Explicația miracolului era următoarea: Billy urmase un curs de oratorie.

Și Billy se afla din nou în ripă lingă pîrîul înghețat. Roland Weary avea de gînd să se descotorosească de el.

Weary era cuprins de o tragică minie. Fusese din nou abandonat. Și-a pus pistolul în toc. Și-a vîrît cuțitul în teacă. Cu lama sa triumfiulară și cu șanțuri de scurgere a sîngelui pe toate trei fețele. Apoi l-a luat și l-a zguduit pe Billy, de i-au sunat oasele și l-a izbit de mal cît a putut.

Weary lătra și scheuna pe sub fularul său gros de acasă. El îndruga ceva despre sacrificiile pe care le făcuse pentru Billy. A insistat asupra cinstei și eroismului celor trei mușchetari, a lăudat în cuvinte calde și mișcătoare noblețea și generozitatea lor, gloria nepieritoare care le înconjoară numele, marile servicii pe care le-au adus creștinătății.

Era numai vina lui Billy că această organizație de luptă nu mai exista, după cum își dădea Weary seama, și Billy trebuia să plătească. Weary i-a ars o laterală cu sete, doborîndu-l pe Billy de pe mal drept pe ghiața acoperită de zăpadă. Billy a căzut în patru labe pe ghiață iar Weary îl izbea cu piciorul în coaste, dîndu-l de-a rostogolul. Billy încerca să se adune ca un ghem.

«Ce cauți tu bă-n armată?» a zis Weary.

Fără să vrea Billy scotea niște sunete ce păreau spasme de rîs. «Ce bă, îți vine să rîzi, ha?» a zis Weary și s-a dus în spatele lui Billy. Din cauza tăvălelii vesta și cămașa și flanelul lui Billy îi ajunseseră tocmai pe umeri iar fundul îi era complet descoperit. Acolo, la cîteva incii de vîrfurile cizmelor lui Weary erau sărmanii bumbi ai coloanei vertebrale a lui Billy.

Weary și-a tras dreptul înapoi, țintind cu bombeul acel tub care conținea mai toate firele importante ale lui Billy. Weary voia să i-l spargă.

Dar atunci el a văzut că avea și spectatori. Cinci soldați și un cîine polițist în lesă se uitau la ei de sus de pe marginea rîpei. Nemții își mijeau ochii lor albaștri, plini de curiozitatea civilă de a afla de ce un american voia să-și omoare un compatriot, atît de departe de casă, în timp ce victima hohotea de rîs.

Billy păsea tiptil. Avea picioarele albe-vineții. A intrat în bucătărie, unde a văzut în razele lunii o sticlă de șampanie pe masă, tot ce rămăsese de la petrecerea din chioșc. Era începută și cineva îi pusese iarăși dopul. «la și bea» părea să te invite.

Billy a destupat-o cu degetele mari. Nu s-a auzit nici o pocnitură. Șampania era răsuflată. Așa-i viața.

Billy s-a uitat la ceasul de pe soba cu gaze. Mai avea o oră de așteptat pînă la venirea farfuriei. A intrat în camera de zi, scuturînd sticla ca pe un clopoțel, pentru dejun și a dat drumul televizorului. Billy s-a desprins parțial din Timp și

a văzut ultimul film întâi pe de-a-ndoaselea și apoi normal. Era despre bombardierele americane din al doilea război mondial și despre bravii lor piloți. Văzută pe de-a-ndoaselea de Billy, povestea arăta astfel:

Avioane americane, pline de găuri, de răniți și de morți decolau de-a-ndărătelea de pe un aerodrom din Anglia. De-asupra Franței, câteva avioane de vânătoare germane au zburat către ele de-a-ndărătelea și au aspirat din ele și din membrii echipajului gloanțe și schije. S-au apropiat la fel de bombardierele americane prăbușite pe sol iar acestea s-au ridicat înapoi în aer alăturându-se formației lor.

Formația de bombardiere a zburat înapoi pe deasupra unui oraș german cuprins de flăcări. Ele și-au deschis gurile de aruncare a bombelor și au exercitat un magnetism miraculos ce a supt focurile, adunându-le în cilindri de oțel care s-au înălțat pînă în pîntecele avioanelor. Cilindrii se așezau ordonat în rafturi. Nemții, jos, aveau și ei dispozitive miraculoase, în forma unor tuburi lungi de oțel. Cu ajutorul lor ei aspirau alte fragmente din echipaje și din avioane. Totuși mai rămăseseră vreo cîțiva americani răniți și câteva bombardiere avariate. Deasupra Franței însă, avioanele de vânătoare germane s-au ridicat din nou și au reparat toate stricăciunile.

După ce bombardierele s-au reîntors la baza lor, cilindrii de oțel au fost luați din rafturi și expediați cu vaporul în Statele Unite, unde fabricile lucrau zi și noapte, demontînd cilindrii și descompunînd conținutul lor periculos în minerale. Era emoționant că acolo lucrau în special femei. Mineralele erau apoi trimise specialiștilor în regiuni îndepărtate. Misiunea lor era să le așeze în pămînt și să le ascundă cu ingeniozitate, astfel că să nu mai poată face nimănui vreun rău.

Piloții americani și-au predat uniformele și au devenit elevi de liceu. Iar Hitler era acum un copilaș, și-a închipuit Billy Pilgrim. Asta nu se arăta în film. Billy făcea o extrapolare. Toți oamenii deveniseră copilași și întreaga umanitate, fără excepție, conspira biologic, în mintea lui Billy, pentru a produce două exemplare perfecte, numite Adam și Eva.

Billy era din nou optometrist, om matur și de data asta juca mini-golf într-o dimineață toridă de duminică. Billy nu se mai ducea la biserică. La joc mai participau încă trei optometriști. După șapte lovituri Billy ajunsese la gazon și era rîndul lui să joace.

Era o distanță de opt picioare și Billy a marcat. Cînd s-a aplecat să ia mingea din cupă, soarele a trecut în spatele unui nor. Billy a simțit o amețeală. După ce și-a revenit, nu se mai afla pe terenul de golf. Era fixat cu o centură de un scaun galben într-o încăpere albă la bordul unei farfurii zburătoare cu destinația Tralfamadore.

« Unde mă aflu? » a întrebat Billy Pilgrim.

« Sînteți prins în alt strop de chihlimbar, domnule Pilgrim. Ne aflăm unde trebuie să ne aflăm acum — la trei sute de milioane de mile de la Pămînt, într-o gîtuitură a Timpului și vom ajunge pe Tralfamadore în cîteva ore în loc de cîteva secole.

« Cum-cum am ajuns aici? »

« Ne-ar trebui un alt pămîntean ca să vă poată explica. Pămîntenii sînt specialiști în explicații. Ei pot explica de ce acest incident are loc astfel și nu altminteri, pot spune cum trebuie evitate sau cum se pot provoca alte incidente. Eu sînt tralfamadorian, eu pot vedea. Timpul așa cum voi vedeți șirul munților Stîncosi. Timpul este Întreg Timpul. El nu se schimbă. Nu depinde de avertismente și explicații. El este pur și simplu. Dacă îl luați moment cu moment o să vă dați seama că noi toți sîntem, cum v-am mai spus, niște cărăbuși în chihlimbar ».

« După cum vorbiți am impresia că nu credeți în liberul arbitru » a spus Billy Pilgrim.

Dacă nu aș fi studiat de atîta timp pe pămînteni, a spus tralfamadorianul, nu aș fi putut înțelege ce înseamnă *liber arbitru* ». Am vizitat treizeci și una de planete locuite din Univers și am mai citit diferite studii despre încă vreo o sută. Numai pe pămînt se poate auzi despre *liberul arbitru* ».

Desigur Billy nu știa să citească în limba tralfamadoriană dar putea cel puțin să vadă cum arătau cărțile lor, — cu mici grupuri de simboluri separate prin stelute. Billy a fost de părere că acele grupuri ar putea fi telegrame.

« Exact » a spus vocea.

« Sînt într-adevăr telegrame? »

« Nu există telegrame pe Tralfamadore. Însă aveți dreptate: fiecare grup de simboluri este un mesaj scurt și urgent, descriind o situație, o scenă. Noi tralfamadorienii le citim pe toate deodată, nu pe rînd. Nu există nici o legătură specială între acest mesaj, doar că autorul le-a ales cu grijă astfel încît dacă le privești deodată ele alcătuiesc o imagine despre viață care este și frumoasă, și surprinzătoare, și profundă. Nu există nici început, nici mijloc sau sfîrșit, nici suspense, nici morală, nici cauze sau efecte. Ceea ce apreciem noi în cărțile noastre sînt profunzimile multor momente încîntătoare, ce sînt percepute toate odată ».

« Stai » a strigat un gardian.

Americanii s-au oprit. S-au oprit liniștiți, în frig. Barăcile printre care se aflau arătau pe din afară ca mii de alte barăci pe lîngă care trecuseră. Totuși era o diferență; acestea aveau coșuri de tablă și deasupra coșurilor se învîlburau constelații de scînteii.

Un gardian a bătut într-o ușă.

Cineva dinăuntru a deschis ușa cu zgomot. Lumina a izbucnit afară din încăpere, fugind din închisoare cu 186.000 de mile pe secundă. Apoi au ieșit cincizeci de englezi, nu prea tineri. Ei cîntau « Ura, ura, toți din ceată au venit » din *Pirații din Penzance*.

Acești cîntăreți roșcovani și zdraveni fuseseră printre primii prizonieri vorbitori de limbă engleză capturați în al doilea război mondial. Aveau să tot cînte pînă aproape la sfîrșit. Nu văzuseră o femeie sau un copil de patru ani sau mai bine. Nu văzuseră măcar o pasăre. În lagăr nu intrau nici vrăbiile.

Englezii erau ofițeri. Fiecare din ei încercase să evadeze din alt lagăr măcar o dată. Acum erau aci, un punct mort într-un ocean de ruși muribunzi.

Puteau să sape cîte tuneluri voiau, leșeau inevitabil la suprafață într-un dreptunghi de sîrmă ghimpată fiind întîmpinați fără mirare de ruși muribunzi care nu știau englezește, n-aveau mîncare, n-aveau informații folositoare și nici vreun plan de evadare. Puteau să plănuiască oricît să se ascundă într-un vehicul sau să fure unul, căci în sectorul lor nu intra niciodată vreun vehicul. Puteau să se prefacă bolnavi dacă poșteau, dar nici asta nu le dădea dreptul la o călătorie. Singura infirmerie din lagăr era o încăpere cu șase paturi chiar în sectorul englezilor.

Englezii păreau îngrijiți, entuziaști, viguroși, cumsecade. Corul lor puternic era fără cusur. Erau obișnuiți să cînte împreună de ani de zile.

Tot de ani de zile ridicau împreună greutatea și își treceau timpul împreună. N-aveau nici urmă de burtă. Mușchii de la mîini și de la picioare erau ca niște ghiu-



lele. Erau toți maeștri la șah, la dame, la bridge, cribbage, domino, la anagrame, șarade sau la ping-pong și biliard.

În materie de hrană erau printre cei mai bogați oameni din Europa. Din cauza unei erori administrative încă de la începutul războiului, când hrana ajungea ușor la prizonieri, Crucea Roșie le trimitea cinci sute de pachete în fiecare lună în loc de cincizeci. Englezii le stocaseră atât de bine încât acum, la sfârșitul războiului, erau în posesia a trei tone de zahăr, o tonă de cafea, o mie o sută de livre de ciocolată, șapte sute de livre de tutun, o mie șapte sute de livre de ceai, două tone de făină, o tonă de conserve de carne, o mie două sute de livre de unt conservat, o mie șase sute de livre de brânză conservată, opt sute de livre de lapte praf și două tone de marmeladă de portocale.

Toate acestea erau păstrate într-o cameră fără ferestre. Șoarecii nu puteau pătrunde fiindcă o căptușiseră cu tabla de la cutiile de conserve.

Și Billy a călătorit prin Timp pînă la grădina zoologică de pe Tralfamadore. Era în vîrstă de patruzeci și patru de ani și era expus sub o cupolă geodezică. Stătea întins într-un șezlong care-i slujise drept leagăn și în timpul călătoriei prin spațiu. Era gol. Pe tralfamadorieni îi interesa corpul său — în întregime. Erau cu miile afară. Își țineau minile mici în sus pentru ca ochii lor să-l poată vedea. Billy se afla acum pe Tralfamadore de șase luni pămîtene. Era obișnuit cu mulțimea.

De evadare nu putea fi vorba. Atmosfera în afara cupolei era cianidă iar Pămîntul era la o distanță de 446.120.000.000.000 de mile.

Billy era expus în grădina zoologică într-o locuință pămînteană simulată. Majoritatea mobilierului fusese furat din depozitul Sears&Roebuck din Iowa City, Iowa. Într-o parte era un televizor în culori și o canapea ce se putea transforma în pat. Lîngă canapea erau măsuțe cu lămpi și scrumiere. Era și un bar de interior cu două taburete. Mai încolo o masă de pool. Toată podeaua era acoperită de covoare galben-aurii, cu excepția bucătăriei, a băii și a trapei de metal din mijlocul podelei. Pe măsuta pentru cafea din fața canapelei erau așezate în evantai reviste.

Mai era un picup stereofonic. Picupul era în stare de funcție. Televizorul nu. Pe tubul acestuia era lipită o ilustrație cu un cowboy care-l împușca pe altul. Așa-i viața.

Sub cupolă nu exista nici un zid, nici un loc unde Billy să se ascundă. Chiar baia, într-un verde de mentă, era fără pereți. Acum Billy s-a sculat din șezlongul său, s-a dus în baie și a făcut un duș. Mulțimea a fost cuprinsă de delir.

Cînd Barbara a ieșit, trîntind ușa, Billy a călătorit din nou prin Timp pînă la grădina zoologică de pe Tralfamadore. De scurtă vreme îi fusese adusă de pe Pămînt o tovarășă. Era Montana Wildhack, o actriță de cinema.

Montana era sub o narcoză puternică. Tralfamadorienii cu măști de gaze pe față au adus-o înăuntru și au pus-o în șezlongul galben al lui Billy; s-au retras prin camera de depresurizare. Mulțimea de afară fremăta. Recordurile de încasări ale grădinii zoologice fuseseră depășite. Toți locuitorii planetei voiau să-i vadă pe pămînteni împerechindu-se.

Montana era goală și Billy, bineînțeles, la fel.

Acum Montana bătea din pleoape. Genele-i erau ca niște bice. « Unde mă aflu? » a întrebat ea.

« Nu e nimic rău » i-a spus Billy ca s-o potolească. « N-ai de ce să te sperii ».

Montana nu fusese trează în timpul călătoriei de pe Pământ. Tralfamadorienii nu vorbiseră cu ea, nu i se arătaseră. Ultimul lucru pe care și-l amintea era că făcea plajă lângă un bazin din Palm Springs, în California. Montana n-avea decât douăzeci și unu de ani. Purta la gât un lăntșor de argint de care atârna între sîni un medalion în formă de inimă.

Montana și-a întors capul și a văzut miriadele de tralfamadorieni din afara cupolei. Ei o aplaudau deschizînd și închizînd repede micile lor mîini verzi. Montana a început să țipe.

Toate mînuțele verzi s-au strîns căci chipul înspăimîntat al Montanei nu mai era plăcut de privit. Directorul grădinii zoologice a dat ordin manipulantului unei macarale din apropiere să acopere cupola cu o prelată bleumarin, simulînd astfel înăuntru o noapte pămînteană. Adevărata noapte cădea asupra grădinii zoologice numai timp de o oră din șaizeci și două de ore pămîntene.

Billy a aprins un lampadar. În lumina ce venea dintr-o singură sursă detaliile baroce ale corpului Montanei se reliefa și mai pronunțat. Lui Billy i-a venit în minte fantastica arhitectură a Dresdei, înainte de bombardament.

Cu timpul Montana a început să-l iubească pe Billy și să se încreadă în el. El nu s-a atins de ea pînă n-a fost sigur că și ea vrea. După ce a trecut ceea ce pe Pământ ar fi fost o săptămînă de la sosirea ei pe Tralfamadore, Montana l-a întrebat timid dacă n-ar vrea să se culce cu ea. Ceea ce Billy a și făcut. A fost divin.

Au ajuns din nou la gara închisorii. La venire fuseseră băgați în două vagoane. Acum aveau să călătorească mult mai confortabil, în patru. L-au văzut din nou pe cerșetor. Trupul îi înțepenise de ger în buruienile de lângă calea ferată. Zăcea într-o poziție fetală, încercînd și în moarte să se ghemuiască lângă ceilalți ca o lingură. Dar ceilalți lipseau. El se ghemuia lângă aerul tare și lângă zgură. Îi luaseră cizmele. Picioarele lui goale erau albe-vineții. Într-un fel era mai bine că e mort. Așa-i viața.

Drumul pînă la Dresda a fost vesel. A ținut numai două ceasuri. Micile stomacuri contractate erau pline. Prin ventilatoare intrau razele de soare și un aer plăcut. Englezii aveau țigări cîte vrei.

Americanii au ajuns la Dresda după masă la cinci. Ușile vagonului de marfă s-au deschis și a răsărit priveliștea celui mai frumos oraș pe care-l văzuseră vreodată majoritatea americanilor. Pe cer se vedeau profiluri întortocheate, voluptoase, vrăjite, absurde. Pentru Billy Pilgrim era ca o pictură sărbătorească din ceruri.

Unul din spatele lui, din vagon, a spus, « Oz ». Acesta eram eu. Eu eram. Singurul oraș pe care-l mai văzusem în viața mea era Indianapolis, din Indiana.

Toate celelalte orașe mari din Germania fuseseră bombardate și incendiate sălbatic. În Dresda nu fusese spartă nici măcar o fereastră. Sirenele se porneau în fiecare zi, urlînd ca în iad și locuitorii se refugiau în pivnițe și acolo ascultau știrile. Avioanele se îndreptau întotdeauna spre alte destinații: Leipzig, Chemnitz, Plauen și altele. Așa-i viața.

La Dresda se auzea încă șuieratul vesel al radiatoarelor cu abur. Tramvaiele uruiau. Telefonoarele sunau și receptoarele erau ridicate. Lumina se aprindea și se stingeă cînd apăsa pe comutator. Existau teatre și restaurante. Există o grădină zoologică. Orașul era cunoscut și pentru industria sa alimentară, pentru fabricile

de medicamente și țigarete. În această după amiază târzie oamenii se întorceau acasă de la muncă. Erau obosiți.

Opt locuitori ai Dresdei traversau spaghetele de oțel din stație. Purtau uniforme noi. Depuseseră jurământul militar doar de o zi. Erau cîțiva copilandri, cîțiva bărbați nu prea tineri și doi veterani ce fuseseră răniți de mai multe ori în Rusia. Misiunea lor era de a păzi o sută de prizonieri de război americani care urmau să muncească contra plată. În grupa lor se afla un bunic și nepotul său. Bunicul era arhitect.

Cei opt se apropiau cu chipuri mohorîte de vagoanele de marfă cu prizonieri. Își dădeau seama cît de jalnici și de ridicoli arătau ca soldați. Unul din ei avea chiar un picior de lemn și ținea într-o mînă pușca iar în alta un baston. Și totuși trebuiau să fie autoritari, și să inspire respect acestor infanteriști americani deșirați, insolenți, gata să ucidă, ce veneau direct din măcelul de pe front.

Și atunci l-au zărit pe Billy Pilgrim, bărbos, cu toga sa albastră și cu pantofii albi, cu mîinile într-un manșon. Părea cel puțin de șaiszeci de ani. Lîngă Billy era micul Paul Lazzaro, cu o mînă ruptă. Spumega de turbare. Lîngă Lazzaro era bietul Edgar Derby, bătrînul profesor de liceu, perorînd melancolic despre patriotism, despre maturitate, despre înțelepciune. Și așa mai departe.

Cei opt caraghioși din Dresda s-au dumirit că ceilalți o sută de caraghioși erau războinicii americani proaspăt sosiți de pe front. Întîi au zîmbit, apoi au început să rîdă. Spaima le dispăruse. N-aveau de ce să se teamă. Țștia erau și mai schilози, și mai ridicoli decît ei. Erau ca-ntr-o operetă.

Așadar actorii s-au pus în mișcare, plecînd din gară pe străzile Dresdei. Billy Pilgrim era protagonistul. El era în fruntea parăzii. Trotuarele erau pline de oameni ce se întorceau de la lucru. Toți erau galbeni și puhați căci în ultimii doi ani se hrăniseră mai mult cu cartofi. Nu se mai așteptau la nici o bucurie în acea zi frumoasă. Și deodată, iată un carnaval.

Billy n-a prea băgat de seamă privirile amuzate ale celor care se uitau la el. El era impresionat de arhitectura celui oraș. Amoretti surizători susțineau ghirlande deasupra ferestrelor. Fauni și reți și nimfe goale se uitau la Billy cu coada ochiului de pe cornișele festonate. Maimuțe de piatră se cățarau printre cartușe și cochilii și bambuși.

Billy, ce-și putea aminti din viitor, știa că orașul întreg va fi dărîmat și va arde peste vreo treizeci de zile. Mai știa că aproape toți cei care-l priveau acum vor fi morți. Așa-i viața.

Mergînd înainte, Billy își frămînta mîinile în manșon. Degetele lui ce se agitau în întunericul cald dinăuntru voiau să afle ce erau cele două umflături din căptușeala hainei micului impresar. Vîrfurile degetelor au pătruns în dosul căptușelii. Au pipăit umflăturile, una ca un bob de mazăre și alta ca o potcoavă. Alaiul a trebuit să se oprească la o intersecție aglomerată. Semaforul era pe roșu.

Acolo pe trotuar, în fața celorlalți pietoni se afla un chirurg care făcuse operații toată ziua. Era civil, dar avea alură de militar. Participase la două războaie mondiale.

Înfățișarea lui Billy l-a șocat, mai ales că a aflat de la cei din escortă că e american. Billy era pentru el o apariție îngrozitor de vulgară. Cine știe prin ce întîmplări stupide a trecut de s-a costumat astfel, și-a zis doctorul.

Știînd englezește i s-a adresat lui Billy: «Am impresia că războiul vi se pare o treabă foarte veselă.»



Billy vedea ca prin ceață. Pentru moment nu mai știa unde se afla și cum ajunsese acolo. Habar n-avea că trecătorii credeau că face pe clovnul. Destinul, desigur era cel care-l costumase astfel, — Destinul și o urmă de voință de a supraviețui.

« Credeți că să ne prăpădim de ris? » a revenit chirurgul.

Avea parcă pretenția să i se prezinte scuze. Billy nu înțelegea. El voia să fie prietenos, să ajute dacă poate, dar îi lipseau mijloacele. Ținea acum între degete cele două obiecte din căptușeala hainei. Billy s-a hotărât să le arate chirurgului.

« Credeți că ne distrăm dacă ne luați în ris? » spunea acesta. « Sau vă simțiți mîndru de a reprezenta astfel America? »

Billy a scos o mîină din manșon întinzînd-o în fața doctorului. Avea în palmă un diamant de două carate și o proteză dentară. Proteza era un obiect artificial scîrbos, de culoarea argintului, a perlelor și a mandarinelor. Billy zîmbea.

Alaiul se cabra, se legăna și se împleticea în drumul spre abatoarele Dresdei. Acolo au intrat înăuntru. Abatoarele nu mai funcționau. Aproape toate animalele copitate din Germania fuseseră sacrificate, înghițite și excretate de oameni, în special de soldați. Așa-i viața.

Americanii au fost duși la a cincea clădire din curte. Era un bloc cubic de ciment cu un etaj și cu uși glisante în față și în spate. Fusese construit ca adăpost pentru porcii ce urmau să fie sacrificați. Acum urma să servească drept casă pentru o sută de americani prizonieri de război departe de casă. Înăuntru erau priciuri și două sobe pîntecoase și un robinet pentru apă. În spatele clădirii era latrina, care consta dintr-o rezemătoare și niște hîrdaie.

Deasupra intrării în clădire se afla un număr uriaș. Era numărul *cinci*.. Înainte de a intra, singurul gardian care vorbea englezește le-a spus americanilor să țină minte acea adresă simplă, dacă s-ar fi rătăcit prin marele oraș. Adresa era următoarea: « Schlachtof-fünf ». *Schlachthof* însemna abator, iar *fünf* — nimci altceva decît *cinci*.

Americanii din abator au avut cu două zile înainte de distrugerea Dresdei un vizitator deosebit. Era Howard W. Campbell Jr., un american ce trecuse la nazism. Campbell era cel ce scrisese studiul despre aspectul jalnic al prizonierilor de război americani. Acum nu făcea cercetări în legătură cu prizonierii. Venise la abator să recruteze oameni pentru o unitate militară germană denumită « Divizia americanilor liberi ». Campbell era inițiatorul și comandantul acestei unități, care urma să lupte numai pe frontul rusesc.

Campbell nu avea nimic neobișnuit în înfățișare dar purta o uniformă extravagantă făcută după propriile-i desene. Avea o pălărie albă zece-galoane și cizme negre de cowboy împodobite cu svastice și stele. Era îmbrăcat într-un fel de ciorap albastru cu dungi galbene ce curgeau de la subsuori pînă la glezne. Tresa de pe umăr reprezenta profilul lui Abraham Lincoln pe fondul unui cîmp verde-pal. Pe braț avea o banderolă mare, roșie cu o svastică albastră într-un cerc alb.

Acum în adăpostul de ciment pentru porci el dădea explicații despre banderola sa.

Billy Pilgrim avea o criză de arsuri la stomac fiindcă gustase toată ziua cu lingura din siropul de malț. Din cauza arsurilor îi dăduseră lacrimile așa că imaginea lui Campbell îi apărea distorsionată prin lentilele tremurătoare de apă sărată.

« Albastrul reprezintă cerul american, spunea Campbell. Albul reprezintă rasa care a deschis noile drumuri pe continent, a asanat mlaștinile, a defrișat pădurile și a construit drumurile și podurile. Roșul este sîngele patrioților americani ce s-au jertfit de-a lungul anilor. »

Ascultătorii lui Campbell erau adormiți. Munciseră din greu la fabrica de sirop și pe urmă veniseră pe jos prin frig. Erau scofilciți și cu ochii duși în fundul capului. Pe pielea lor înfloreau o mulțime de bubițe. La fel în gură, în gît, în intestine. Siropul de malt pe care-l mîncau cu lingura la fabrică conținea doar cîteva din mineralele și vitaminele de care are nevoie orice pămîntean.

Acum Campbell le oferea americanilor de mîncare friptură, piure de cartofi, supă de carne, plăcintă, dacă vor voi să se înscrie în Divizia americanilor liberi. «După ce rușii vor fi înfrinți, a continuat el, veți fi repatriați prin Elveția.»

Nu s-a auzit nici un răspuns.

«Mai devreme sau mai tîrziu tot va trebui să luptați contra comuniștilor, a spus Campbell. De ce să nu-i lichidăm de acum?»

Derby și-a ridicat capul și l-a făcut pe Campbell tîrîtură. Apoi s-a corectat. A spus că un șarpe nu poate fi decît ceea ce este, dar Campbell care ar fi putut fi și altceva era încă și mai josnic decît un șarpe sau un șobolan sau o căpușă umflată de sînge.

Campbell a rîs.

Derby a vorbit patetic despre forma americană de guvernămînt ce asigură tuturor libertatea, dreptatea și șansele egale. A spus că nici unul din cei de față n-ar șovăi să-și dea viața pentru acele idealuri.

A vorbit despre frăția dintre poporul american și cel rus, spunînd că aceste două națiuni or să stîrpească microbul nazismului care amenință să infecteze lumea întregă.

Sirenele de alarmă din Dresda au început să urle lugubru.

Robert Kennedy, a cărui locuință de vară este la opt mile de locuința mea permanentă a fost împușcat alaltăieri seară. El a murit azi-noapte. Așa-i viața.

Martin Luther King a fost împușcat acum o lună. Și el a murit. Așa-i viața. Iar guvernul nostru ne informează zilnic asupra numărului cadavrelor din Vietnam, obținute cu ajutorul științei militare. Așa-i viața.

Tatăl meu a murit acum mulți ani, de moarte naturală. Așa-i viața. Era un om foarte bun. Avea și pasiunea puștilor. Mi-a lăsat mie puștile sale. Acum ruginesc.

Cei de pe Traftamadore, spune Billy Pilgrim, nu se arată prea interesați în legătură cu Isus Christos. Personalitatea pămînteană cea mai atrăgătoare pentru mințile tralfamadorienilor este, spune Billy, Charles Darwin, care a susținut că moartea e necesară și că un cadavru nu reprezintă decît o nouă etapă. Așa-i viața.

Aceeași idee se întîlnește în *Panoul uriaș* al lui Kilgore Trout. Ființele de pe farfuria zburătoare, care îl capturează pe eroul lui Trout îl întrebă despre Darwin. Îl mai întrebă și despre golf.

Dacă ceea ce a aflat Billy de la tralfamadorieni e adevărat, că noi trăim tot timpul, indiferent cît de morți părem uneori că sîntem, eu nu mă prăpădesc de bucurie. Totuși dacă o să-mi petrec eternitatea poposind cînd într-un moment cînd în altul, o să fiu recunoscător că multe din ele sînt minunate.

Unul din cele mai minunate din ultimul timp a fost în timpul călătoriei mele la Dresda împreună cu vechiul meu camarad de război, O'Hare.

Ne-am urcat într-un avion al companiei maghiare din Berlinul de Răsărit. Pilotul avea o mustață ca un ghidon. Semăna cu Adolph Menjou. În timp ce avionul

era alimentat el fuma dintr-o havană. După ce am decolat, nimeni nu ne-a spus să ne legăm centura de siguranță.

Pe când ne aflam în aer un steward tînăr ne-a servit pîine de secară, salam, unt, brînză și vin alb. Suportul rabatabil din fața mea nu voia să se desfacă. Stewardul s-a dus în cabină și s-a întors cu un deschizător de sticle de bere, cu care a desfăcut suportul.

Nu mai erau decît șase pasageri în afară de noi. Ei vorbeau în diferite limbi. Se simțeau bine cu toții. Dedesubtul nostru era Germania de Răsărit și se vedeau luminile aprinse. Mi-am imaginat că aruncăm bombe asupra acelor lumini, a acelor sate, tînguri și mari orașe.

O'Hare și cu mine nu crezusem niciodată că vom avea bani destui, și iată-ne acum, trăind în belșug.

« Dacă vii vreodată în Cody, Wyoming », i-am spus tărăgănat, « să-ntrebi numai de Wild Bob ».

O'Hare avea la el o mică agendă. La urmă erau tipărite taxele poștale, distanțele prin aer, altitudinea vîrfurilor mai însemnate și alte informații importante de același fel. O'Hare voia să găsească populația Dresdei, care nu era trecută, dar a dat peste următoarele, pe care le-am citit și eu:

În medie pe glob se nasc zilnic 324.000 de copii. În același interval aproximativ 10.000 de oameni mor din cauza malnutriției. Așa-i viața. Alți 123.000 de oameni mor din alte cauze. Așa-i viața. Astfel se crează zilnic un spor de aproximativ 191.000 de persoane. Serviciul de Studii Demografice apreciază că populația globului se va dubla mai înainte de anul 2000 ajungînd la cifra de 7.000.000.000.

« Și toți or să țină la prestigiul lor » am spus eu,

« Așa cred și eu » a răspuns O'Hare.

În același timp Billy Pilgrim călătorea și el spre Dresda, dar nu în prezent. El a ajuns acolo în 1945, la două zile după ce orașul a fost distrus. Billy și ceilalți au fost scoși în oraș printre ruine de către gardieni. Eram și eu acolo. Era și O'Hare acolo. Ultimele două nopți le petrecuserăm în grajdul cîrciumarului orb. Nemții ne găsiseră acolo. Ne-au spus ce să facem. Trebuia să luăm cazmale, lopeți, răngi și roabe de la vecinii noștri. Trebuia să mergem cu aceste unelte în anumite locuri printre ruine și să fim gata de lucru.

Pe principalele străzi ce duceau spre cartierele ruinate erau baricade. Nemții erau opriți acolo. Ei n-aveau voie să exploreze luna.

În acea dimineață printre ruine se aflau prizonieri de război de diferite naționalități. Se decretase că aci vor începe săpăturile în căutarea cadavrelor. Și săpăturile au început.

Billy a văzut că făcea pereche cu un maor care căzuse prizonier la Tobruk. Maorul era de culoarea ciocolatei. Pe frunte și pe obraz avea tatuate vîrtejuri. Billy și maorul săpau în pietrișul lunar, inert și sterp, care se prăvălea într-una, în mici avalanșe.

În scurt timp au fost făcute o mulțime de gropi. Nimeni nu știa ce va găsi dedesubt. În majoritatea gropilor n-au dat de nimic, în afară de pavaj sau de blocuri de piatră atît de mari că nu le puteau clinti. Nu aveau utilaje. Nici măcar caii sau măgarii sau boii nu puteau răzbi pe solul lunar.

Dar Billy împreună cu maorul și cu alții care le veniseră în ajutor la săpat au dat în cele din urmă peste un rînd de bîrne ce se sprijineau pe niște pietre prăbu-

șite. Era ca un dom. Săpătorii au tăiat birnele. Sub ele au văzut un gol întunecat.

Un soldat german a coborât înăuntru cu o lampă electrică și nu s-a întors mult timp. Când a venit înapoi i-a spus unui superior de sus de pe margine că înăuntru erau zeci de morți. Erau așezați pe bănci. N-aveau nici un semn distinctiv. Așa-i viața.

Superiorul a ordonat ca deschizătura să fie lărgită și să fie adusă o scară pe care să poată fi urcate cadavrele. Astfel s-a deschis prima mină de cadavre din Dresda.

Încetul cu încetul au început să funcționeze sute de mine de cadavre. La început nu miroseau rău, erau ca niște muzee cu figuri de ceară. Dar pe urmă corpurile s-au descompus și s-au lichefiat și duhnea a trandafiri și a iberită.

Așa-i viața.

Maorul cu care lucrase Billy a murit din cauza eforturilor și a setei, căci i se ordonase să coboare și să lucreze în duhoarea aceea. De atîta aruncat în sus s-a prăbușit.

Așa-i viața.

Și atunci s-a aplicat o tehnică nouă. Corpurile nu mai erau cărate sus. Erau arse cu aruncătoare de flăcări de către soldați chiar pe loc. Soldații stăteau în afara adăposturilor, aruncînd doar flacăra înăuntru.

Undeva înăuntru bietul Edgar Derby, bătrînul profesor de liceu, a fost prins cu un ceainic pe care-l luase din catacombe. A fost arestat pentru jaf, judecat și împușcat.

Așa-i viața.

Dar undeva pe acolo era primăvară. Minele de cadavre au fost închise. Soldații au plecat cu toții să lupte contra rușilor. La periferie femeile și copiii îngropau armele. Billy și camarazii săi au fost încuiați într-un grajd. Dar într-o dimineață cînd s-au sculăt au văzut că ușa era descuiată. Războiul luase sfîrșit în Europa.

Billy și ceilalți au ieșit pe strada umbrită. Copacilor le dădea frunza. Nu se mișca nimic în stradă, nu trecea nici o mașină. Nu era decît un singur vehicul, un furgon abandonat, cu doi cai. Furgonul era verde și avea forma unui sicriu.

Păsările stăteau la taifas.

Una din ele l-a întrebat pe Billy Pilgrim: « Puu-tii-uit? »

În românește de RADU SURDULESCU

KURT VONNEGUT, Jr. istorie și anticonvenție

În literatura americană a deceniului șase, evoluția prozatorului Kurt Vonnegut Jr. constituie un « caz » — semnificativ pentru fenomenul atât de actual al accelerării mutațiilor în lumea modei literare. Valori considerate la un moment dat ca reprezentative pentru o întreagă epocă sînt apoi clasate cu duritate în categoria desuetului (cazul Salinger), iar nume ca acela al lui Vonnegut rămîn un timp departe de interesul public, pentru ca acesta să le recunoască brusc o neașteptată supremație. Succesul romanului său « *Abatorul nr. 5* » (1969)¹, a însemnat nu numai o bună afacere de librărie ci și orientarea atenției criticii spre lucrările anterioare ale lui Vonnegut, din care se distingeau unele nuvele și cele cinci romane.

Rezultatul acestei brusce și puternice iluminări critice a fost însă o multiplicare, adesea contradictorie, a semnificațiilor extrase din proza scriitorului, ceea ce nu a făcut decît să confirme dificultatea inițială de receptare a unei opere sub a cărei aparență de divertisment se ascunde o modalitate morală și estetică.

Kurt Vonnegut a fost cel mai adesea catalogat ca autor de « comedie neagră », alături de prozatori ca Joseph Heller, Terry Southern sau Thomas Pynchon, cu menționarea predilecției sale pentru genul științifico-fantastic.

Alți comentatori au văzut însă în el un vizionar în linia unor mari autori de utopii satirice ca Samuel Butler, Aldous Huxley sau George Orwell, prevestind dezastruoasa și totală deumanizare ce va însoți noua eră tehnologică, în care oamenii, deveniți desueți au fost substituiți de mașini eficiente.

În unele interpretări, care au luat ca punct de plecare în special romanul « *Dumnezeu să-ți dea fericire, domnule Rosewater* », Vonnegut a apărut ca un moralist de sursă creștină, a cărui singură soluție împotriva alienării și depersonalizării cauzate de forța banilor este iubirea aproapelui.

Sînt, evident, puncte de vedere greu de conciliat, dacă ne gîndim la gradul de pulverizare a mesajului în cazul literaturii absurdului și, pe de altă parte, la univocitatea preceptelor biblice.

Cum însă « scriitorul » Vonnegut există ca fenomen literar proeminent al ultimilor ani în literatura Statelor Unite și cum o lectură a romanelor sale vădește o remarcabilă unitate și originalitate de concepție, o interpretare a scrierilor sale

¹O ecranizare a romanului, realizată în 1971 a fost prezentată la festivalul filmului de la Cannes 1972

va evidenția măsura în care autorul este mai mult decât un « *black humorist* » în stare pură, și mai puțin decât un moralist propriu-zis. Fiindcă terminând « *Abatorul nr. 5* » sau « *Mama noapte* » și lăsând în urmă nisipurile mișcătoare ale permanentelor ambiguități ce în același timp derutează și incită interesul, rămâne impresia globală a unor opere artistice finite și ferme.

Kurt Vonnegut, Jr. face parte din a doua generație de scriitori americani de după ultimul război mondial. Născut la Indianapolis în 1922, a urmat cursurile universităților Cornell, Tennessee și Chicago precum și ale Institutului politehnic Carnegie. Vonnegut a trăit marea experiență a războiului pe fronturile din Europa, iar momentul final al conflagrației mondiale l-a surprins ca prizonier în Germania.

A debutat editorial în 1961 cu un volum de nuvele; în decurs a zece ani a mai publicat șase romane, un volum de povestiri și eseuri, precum și numeroase articole în diferite periodice.

Cum primele sale lucrări păreau a se adresa mai ales consumatorilor de literatură științifico-fantastică, Kurt Vonnegut a avut la început soarta eroului său, scriitorul Kilgore Trout (« *Abatorul nr. 5* »), ale cărui cărți zac prin vitrinele dughenelor cu cărți pornografice unde slujesc drept decor onorabil pentru marfa dinăuntru. Pentru a-și câștiga existența, Vonnegut a trebuit să scrie multă maculatură, și să colinde Statele Unite, ținând conferințe la diferite colegii și universități, unde de altminteri și-a făcut numeroși suporterii. Mult timp a fost nevoit să amâne apariția romanelor sale în exemplare cartonate și să se mulțumească cu ediții broșate, care, în America, sînt un semn al lipsei de interes din partea editorilor.

De altfel, primul său roman, « *Pianul automat* » (1952) a trecut neobservat, în afara unor cercuri universitare avizate. Paul Proteus, inginer de elită în orașul imaginar Illium, New York, este purtătorul de cuvînt al lui Vonnegut (el însuși un tehnolog) și, ca o Casandră modernă, în acea Troie americană a unui viitor deloc îndepărtat, își avertizează colegii împotriva societății autoritare guvernate de mașini, care vor ajunge să sufocă întreaga umanitate. Deși este fiul unuia din întemeietorii acestei noi ordini mașiniste totalitare, Proteus și-a păstrat acuitatea și umorul, însușiri ce lipsesc computerelor, și are forța de a se dezice și de a se opune.

Ca și în romanele următoare, îndolala pe care Vonnegut o va lăsa să planeze asupra integrității mentale a eroului din « *Mama noapte* » (1961), pune în chestiune nu numai funcția de *raisonneur* moral a acestuia, ci însăși identitatea sa, unicitatea eului său. Howard Campbell, american stabilit în Germania lui Hitler, se amuză făcînd în același timp pe propagandistul nazist la posturile oficiale de radio, și pe spionul pro-american, pentru ca, la urmă, să constate că și-a însușit în așa măsură masca nazistă, încît nu o mai poate distinge de adevăratul său chip.

Evenimentul tragic al morții iubitei sale, pe care îl transmite codificat fără să-și dea seama ce face, îl pune în fața « unei separații a eurilor » sale, atît de grave, încît nu suportă să se gîndească la aceasta. Campbell însuși încearcă într-un moment de relaxare să-și motiveze dualitatea sa interloară.

« N-am întîlnit niciodată o explicare atît de sublimă a spiritului totalitar ca aceea comparare a sa cu un angrenaj de viteze în care dinții au fost piliți din loc în

loc. . . . Așa se explică cum socrul meu putea în același timp să se uite cu indiferență la o sclavă și să admire o vază albastră.

« Așa se explică cum Rudolf Hess, comandantul de la Auschwitz putea să transmită pe rînd în difuzoarele lagărului muzică clasică și comenzi pentru ciocli . . .

« Pentru mine o asemenea încercare de explicare mecanicistă este probabil un reflex de la tatăl al cărui fiu rămin. Cînd stau să mă gîndesc la asta, destul de rar, îmi amintesc că la urma urmei sînt fiul unui inginer».

Această stare contradictorie nu se oprește la o simplă dualitate, ci rezultă într-o totală dezintegrare a eului ce s-a zbatut să se regăsească. În fața presiunii totalitarismului nazist, Campbell a căutat fără succes refugiu în dragoste și apoi în artă — scriind proză evazionistă și încercînd ca în emisiunile sale să parodieze însuși mesajul ce urma să-l propage. Dar ascultătorii săi se dovedeau « incapabili să ridă, incapabili să gîndească, dornici doar să creadă, să mîrîie și să muște. Atît de mulți oameni vroiau să mă creadă». Arta îl trădează și ea, astfel că la sfîrșitul războiului Campbell e confruntat cu posibilitatea unui efect invers celui scontat — o reală și eficientă indoctrinare fascistă a ascultătorilor săi.

În final Campbell constată cu oroare că eurile sale multiple au suferit o deformare grotescă: « Acea parte din mine care voia să spună adevărul s-a transformat într-un expert în minciuni! Îndrăgostitul din mine s-a transformat într-un porno-graf! Artistul din mine a devenit atît de urît, cum rar s-a văzut pînă acum pe lume!»

Campbell soluționează această tragică dezintegrare și deformare interioară condamnîndu-se la moarte pentru « crimă împotriva sie însuși».

Astfel finalul romanului lasă nerezolvată și problema « vinei», căci Campbell poate fi socotit un ispășitor al unei vini general-umane, izbăvind-se prin înțelegere și moarte. O asemenea tratare « deschisă» a materialului tematic este specifică ultimelor patru romane ale lui Vonnegut: « *Mama noapte*», « *Leagănul pisicii* » (1963), « *Dumnezeu să-ți dea fericire, domnule Rosewater* » (1965) și « *Abatorul nr. 5* » (1969).

Universul pluralist în care evoluează lumea acestor romane este disonant încă din titlu, realitatea sa nu se lasă definită printr-un singur sistem de cunoaștere ci poate fi cunoscută printr-un număr potențial infinit de puncte de vedere: Vonnegut menține un permanent « echilibru fragil » între realitate și iluzie, între adevăr și minciună. În « *Leagănul pisicii* » acestea nu se mai disting, au devenit inter-schimbabile. Noua religie a profetului Bokonon, propovăduind « minciunile nedăunătoare », ar avea drept sorginte nevoia omului de a iubi dar și de a se autoînsela, într-o lume în care știința a distrus vechile certitudini: dr. Hoenikker a descoperit « gheața — 9 » modificînd însăși structura moleculară a apei. Dar care sînt intențiile reale ale lui Bokonon, profetul impostor? Primele rînduri îl avertizează pe cititor: « Nimic în această carte nu este adevărat. Crede în *foma* (minciunile nedăunătoare — n.n.) și vei fi curajos și bun, sănătos și mulțumit ». Iar exercițiul de auto-persiflare culminează în ironica lipsă de semnificație a însuși titlului. Iată și vesela definiție a « leagănului pisicii »: « Nimic altceva decît un mănunchi de X-uri în brațele cuiva, și niște puști ce se tot uită la acele X-uri. Să mă ia naiba dacă e vreun leagăn sau vreo pisică ».

Manipulînd asemenea incertitudini ce rămîn fără șansa unei rezolvări, acest roman oferă viziunea unui univers în dezintegrare, în care problema epistemologică de a distinge realitatea de aparență nu mai este relevantă.

Pe un fundal grav, dar scrisă cu nu mai puțină bună dispoziție este și următoarea carte a lui Kurt Vonnegut, « *Dumnezeu să-ți dea fericire, domnule Rosewater sau Mărgăritare înaintea porcilor* ». Titlul complet sugerează și aci ambiguitatea pe care

va fi construit romanul. (De altfel Vonnegut pare a acorda o atenție specială expresivității titlurilor. Să amintim și lunga perifrază însoțind titlul «*Abatorul nr. 5*».)

Prima parte reprezintă cuvintele de recunoștință adresate binefăcătorului lor de către nefericiții pe care Eliot Rosewater îi ajută cu bani și îi îmbărbătează. A doua jumătate însă reamintește parabola biblică în care se dă sfatul de a nu risipi darurile împrăștiindu-le către cei ce nu sînt vrednici de ele.

Personalitatea lui Eliot Rosewater este ambiguă ca și cea a lui Howard Campbell sau a lui Billy Pilgrim («*Abatorul nr. 5*»). Pînă la sfîrșit nu se poate pune un diagnostic precis alienației sale — dar este Eliot un alienat? — definitorie rămînînd auto-caracterizarea sa: «un bețiv, un visător, un sfînt palavragiu, un nebun». Milionarul Eliot Rosewater poartă povara unor păcate vechi: și-a omorît neintenționat mama într-un accident pe mare și a ucis trei pompieri nemți neînarmați în război.

Aceste fixații sau, dimpotrivă, programul sistematic al unui adept al revoluției non-violente — Vonnegut lasă în mod voit întrebarea deschisă — se materializează în organizarea unei societăți de binefacere compusă dintr-un singur membru — Eliot Rosewater. La apelurile telefonice ale părăsiților de soartă răspunde întotdeauna aceeași voce: «Aici Fundația Rosewater. Cu ce vă putem ajuta?»

Prin aceasta Eliot speră că milioane de oameni vor înțelege că ura și disprețul nu sînt caracteristice naturii umane. El nutrește o dragoste specială pentru pompieri — căci ei reprezintă singura profesiune umană dezinteresată, ajutînd în mod egal pe cei în nevoie, indiferent de starea lor socială.

Dar soluția finală a lui Eliot este la fel de confuză ca și întreaga sa evoluție — el își va împărți averea tuturor copiilor ale căror mame pretind că i-au zămislit cu Eliot. Rezerva ironică față de acest gest este amplificată de aluziile prezente în text, vizînd impotența personajului principal.

Într-un plan al certitudinilor însă, romanul reprezintă o sancționare a depersonalizării ca efect al luptei pentru bani, într-o Americă ce este singura țară în al cărei folclor nu se întîlnesc povești cu «oameni care erau săraci dar înțelepți și virtuoși și de aceea mult mai vrednici decît cei ce aveau putere și aur» («*Abatorul nr. 5* »).

Avocatul de origine libaneză Norman Mushari, care se luptă să dovedească incapacitatea mentală a multimilionarului Eliot Rosewater, pentru a pune mîna pe o parte din averea acestuia, a devenit la fel de rece și de insensibil ca banii înșiși. Pierderea totală a simțului umorului înseamnă tot atîta inumanitate: «Nu vedea nimic amuzant în nici un lucru, atît era de îngropat în spiritul eminent serios al legii».

Iar istoria averii Rosewater este în fapt o dezbateră a sensului acumulării și în final al posedării unei sume uriașe de către o singură persoană.

Acest roman cu personaje balzacienne își depășește însă tema, punînd sub semnul întrebării numeroase din teoriile care au susținut la un moment dat o societate, de la morala succesului la morala iubirii tuturor semenilor.

În ultima carte a lui Vonnegut, «*Abatorul nr. 5*», complexitatea experienței morale se îmbină cu complexitatea a experienței estetice: pluralismul nu mai este doar al semnificațiilor, ci el afectează însăși structura temporală a romanului.

O uriașă explozie pare a fi distrus legile cauzalității și continuității, timpul e supus convulsiilor, a devenit «spastic» și momentele s-au risipit ca mărgelele dintr-un șirag ce s-a rupt. Billy Pilgrim trăiește într-o instabilitate perpetuă, în spaima fără sfîrșit a momentului pe care urmează să-l interpreteze. Dacă în clasicul «*Ulysses*» tehnica fluxului conștiinței era subsumată unei cronologii fundamentale pe care se desfășura acțiunea romanului lui Joyce, Vonnegut face în «*Abatorul nr. 5*» un pas

mai departe, subordonând însăși structura romanului mișcării asociațiilor psihice, ce atomizează ficțiunea odată cu realitatea.

Salturile aleatorii în timp îl transportă pe Billy fără încetare dintr-o epocă a vieții sale în alta, permițându-i uneori să calce chiar dincolo de frontierele nașterii și morții. Această re-trăire concretă, ce se revarsă din viața psihică în viața reală, fragmentează existența personajului în paragrafe aparent egale în semnificația lor — sau, mai exact, în lipsa lor de semnificație.

Evenimentele cruciale din viața lui Billy par a fi cele legate de participarea sa în al doilea război mondial, — rătăcirea în spatele liniilor germane, prizonieratul, bombardarea Dresdei, — sau de călătoria sa « într-o gătitură a timpului » pe planeta Talfamadore, unde este expus spre delectarea locuitorilor aceluia astru într-o grădină zoologică și împerechiat cu o pămînteană, prizonieră și ea. Aceste momente « existențiale » alternează însă cu incidente cotidiene ce ar părea nerelevante, ca o petrecere urmată de un adulter sau o partidă de golf.

Într-o astfel de lume pare a nu fi loc nici pentru cauze, nici pentru explicații. Totul există, pur și simplu. Determinările cauzale fiind doar o convenție, ele pot fi chiar răsturnate, fără nici o consecință: într-un moment al permanentului său « travelling » în timp, Billy trăiește o asemenea experiență cînd vede la televizor un film de război de-a îndărăteala. Filozofia talfamadoriană asupra timpului, pe care Billy vrea să o împărtășească semenilor săi ca pe un paleativ, neagă orice succesiune în timp, orice legătură de la cauză la efect, recunoscînd doar existența momentelor, în sine, perpetue, ce la nevoie pot fi contemplate ca niște diapozitive. O liniște inumană domnește asupra unei asemenea lumi în care moartea este doar un moment, mai neplăcut, dar egal cu celelalte și veșnic ca și ele.

Tema pluralității timpului, potențată de sub-intriga călătoriei astrale a lui Billy Pilgrim apropie romanul « Abatorul nr. 5 » de ficțiunea științifică. În egală măsură însă îl depărtează de formula clasică a scrierilor științifico-fantastice ambiguitatea ce planează asupra viziunilor lui Billy, a cărui sănătate mentală pare a fi fost zdruncinată în urma unui accident de avion, cum și modalitatea parodică de tratare.

De altminteri ambiguitatea și burlescul fac parte din elementele umorului absurd de care romanele lui Vonnegut nu sînt străine. Stilul său este dezinvolt, necenzurat, amintind de vorbirea americanului obișnuit, ager, senzual, adesea licențios. Fără a avea o menire moralizatoare, dimpotrivă cedînd spații largi gratuității, umorul este pentru Vonnegut « singurul prieten al rațiunii » care, după cum declară autorul, îi dă posibilitatea acesteia să facă față « excesului de oribil » din lume.

Sub tonul glumeț dar detașat, ca al unui reporter ce se vrea cît mai obiectiv, se ascund în subteranele acestui roman tensiuni nebănuite. « Abatorul nr. 5 » nu e decît un simbol al violenței și al distrugerii, ca maladie a individului și a societăților timpurilor noastre.

Prima și perpetua victimă este însuși Billy Pilgrim, care, în pelerinajul său ce amintește de călătoria alegorică prin lume a eroului lui Bunyan, trăiește marea

umlință a ultimului război mondial. Chlnuit de camarazi sau de dușmani, Billy trece prin fața cititorului cu un aer inocent, dezarmat și ridicol, neputînd niciodată să înțeleagă ce caută pe front, ce se întîmplă în acest război fără sens.

Oroarea și moartea, egale în absurditatea lor, sînt omni prezente. Poate că pulverizarea timpului nu este decît o soluție pentru Pilgrim — sau pentru Vonnegut, care a supraviețuit să povestească, precum eroul său, — dornic să se elibereze de amintirile din război. Dar Billy nu poate finalmente să accepte punctul de vedere tralfamadorian, atît de rece și de inuman, în care compasiunea nu-și află loc.

În capitolul prim, într-un fel o prefață a cărții în care autorul, reluînd acel procedeu inaugurat de Gide, apare el însuși în ficțiune, este deconspirată motivația acestui roman, născut din amintirea mereu prezentă a cruzimilor unui război, al cărui actori principali nu au fost niște personaje de tipul John Walne și Frank Sinatra, ci, în mare parte, adolescenți, ca în acea faimoasă « Crucladă a copillor » din 1213.

Folosirea de către Vonnegut a tehnicii colaajului prin inserarea de fragmente din discursul președintelui Truman la bombardarea Hiroșimei, din cartea lui David Irving « Distrugerea Dresdei », etc. face ca realitatea să străpungă în planul alegoric, amplificînd imaginea centrală a acelui holocaust ce devine un simbol al Morții — iminentă într-un univers al violenței dezintegratoare.

Dar, preocupat de imoralitatea cruzimii, romanul nu poate să formuleze o morală. Ultimele cuvînte ale cărții sînt niște sunete nearticulate în care Billy Pilgrim nu distinge cu certitudine decît tonul interogativ.

Specializat în optometrie, Billy a încercat să prescrie lumii lentilele de corecție tralfamadoriene, dar acestea nu îi mai ajută nici lui să vadă.

Radicala instabilitate a universului pluralistic zgîlțile din temelii lumea morală a lui Vonnegut, certitudinile de odinioară. Citind undeva vechea formulă « Dumnezeu să-mi dea liniștea de a accepta ce nu poate fi schimbat, curajul de a schimba ce poate fi schimbat și înțelepciunea ca totdeauna să pot să aleg între ele », Billy observă ironic că tot ce nu poate el să schimbe este « trecutul, prezentul și viitorul ».

În acest univers de ficțiune în care aparența și realitatea nu se mai pot distinge, într-atît de variată fiind aprecierea lor, rămîne totuși cert avertismentul pe care Vonnegut îl lansează în cărțile sale împotriva unor sumbre perspective ce pun în pericol însăși existența omenirii: totalitarismul tehnologic, totalitarismul bancnotelor, totalitarismul violenței.

Pluralismul moral începe abia în zona secundă a formulării unor soluții general valabile, care sînt pe rînd pulverizate în multiplicitatea punctelor de vedere din lumea contemporană.

În viziunea lui Vonnegut singura posibilitate de supraviețuire morală pentru individ rămîne aceea de a trăi pragmatic, prin aplicarea, clipă de clipă, a unei formule mereu variabile, caracteristică, instabilității prezentului.

Realitatea paradoxală a ultimului sfert de veac, cu dezastrele și cu marea sa, își face loc în scrisul lui Kurt Vonnegut cu o forță anti-convențională ce anulează vechile granițe dintre tragic, violență și comic; în ultimul său roman publicat ficțiunea se lasă integrată în istorie în asemenea măsură încît își modifică forma, eliberîndu-se de structurile tradiționale pentru a se adapta discontinuității și bizareriilor vieții reale. Unda de șoc a acestei literaturi rămîne încremenită în spațiu ca un perpetuu strigăt de ajutor al unei mari civilizații amenințate de dezintegrare.

Ilustrația grupajului VONNEGUT: detalii din « Dezastrele războiului » de GOYA, reluate în tehnică tipografică.



PREMIUL GONCOURT

1972

JEAN CARRIÈRE

ERETELE
SE ROTEȘTE
PESTE
MAHEUX

roman

Pentru Samuel Reilhan, totu la început într-una din serile de noiembrie ale lui 1948, anul acela cu geruri năpraznice. De fapt, pe atunci se numea simplu, Joseph Reilhan.

E un adolescent puțin cam gras pentru vîrsta și neamul său; sînt doi ani de cînd a terminat școala comunală și de cînd lucrează pămîntul alături de părinții săi. E un fel de a spune că lucrează pămîntul: mai curînd deșertul — în asemenea locuri; dar despre aceasta vom mai vorbi.

Iată-l acum spărgînd lemne și adunînd legăturile de vreascuri în tovărășia tatălui și a fratelui său mai mare, într-un făget de lîngă canalul Ferrières, între Saint-Julien d'Arpaon și Barre-des-Cévennes — unul dintre cele mai pustii locuri ale acestor munți: merită să vă convingeți.

De trei săptămîni ritmul muncilor de iarnă a devenit îndrăcit. Totul prevestește una din iernile acelea timpurii ce țin pînă-n primăvară: codrii prea tăcuți în care nu mișcă nici cea mai mică frunză, corbii pîndind din virful copacilor morți și care, nici ei, nu mai îndrăznesc să miște, de parcă ar fi împăiați; cerul neclintit acoperit de clăbuci pufoși, aidoma acelora pe care-i vezi formîndu-se la suprafața leșiei murdare, uscăciunea sterilă a aerului ce pare să-și fi îmblînzit mușcătura: ai zice că frigul își ascunde colții și-și pierde asprimea. Și apoi grosimea neobișnuită a foilor de ceapă ca și dispariția nu știu cărei păsări ce ar trebui să se afle încă pe aici, dar care, totuși, a luat-o de mult din loc. . . . Toată lumea își amintește de iarna lui '82, cînd zăriseră, sau crezuseră că zăresc, cîțiva lupi prin împrejurimi: lucrurile arătau atunci exact ca și acum.

Nemișcarea asta atotstăpînitore nu poate prevesti nimic bun.

Lupi sau nelupi, oamenii au apucat taurul de coarne; trebuia luat din pripă un anotimp nesfîrșit și aspru căruia nu-i mai dai parcă de capăt și care vine întotdeauna prea curînd; și, în orice caz, în timpul căruia soba trebuie să fie mereu plină: iată de ce de-a lungul liniilor de exploatare forestieră securile zboară în aer, iar ferăstraiele se iau la întrecere în măcelăria crengilor; cînd, în ultima vineri a lunii, către orele patru ale după-amiezii, iată și blestemata asta de zăpadă ce se pornește să cadă; necuprinsele întinderi de ierburi și păduri văluresc în jurul canalului Ferrières și se topecs curînd în întuneric.

Cei trei nefericiți mai au de mers cel puțin un ceas pînă acasă; drumul e destul de accidentat, noaptea aproape; pe o asemenea vreme, oamenilor din Țara-de-Sus nu prea le place să fie surprinși de întuneric departe de casă: au fost, chiar de curînd, accidente.

La vederea primilor fulgi, bătrînul Reilhan le face semn celor doi fii că e timpul să-și ia tălpășița. Odată calabăful strîns, cu securea în mînă și cu cîte o legătură de vreascuri pe umăr, ei părăsesc pădurea, și iată-i pornind zoriți de-a curmezeișul pantelor cu iarbă țepoasă care începe să albească; platoul dezgolit domină din înălțimi întinderea unei văi deja cufundată în întuneric.

E o văgăună cu fagi răzleți, cu grohotiș și cu pășuni sărace înconjurată din toate părțile de alte pante abrupte. Locul, deși impunător prin dimensiune, se dovedește de o pustietate ingrată și fără perspectivă, izolat prin contraforții puternici ai platoului; ici și colo, minuscule de la o asemenea distanță, ca niște cuiburi de viespi, se zăresc fermele pustii, părăsite, învecinîndu-se cu stîne în paragină. Nici o licărire, nici o dîră de fum nu indică pe undeva vreo urmă de viață. Nimic, doar coastele dezgolite ale unei depresiuni care, vreme de trei anotimpuri din patru, sînt cufundate în amortire, cu pantele lor aspre și cu zăpezile persistente; ai senzația că viața a sfîrșit prin a se retrage dintr-un loc care nu-i e sau nu-i mai e pe plac.

* Fragmente.

Și totuși, tocmai a licărit ceva în bezna văgăunii, o petișoară din acelea de funingine, avare cu lumina, pe care le vezi înnegrind noaptea în satele neelectrificate; uriașele perdele de zăpadă ce par să se desfășoare din cer o fac să clipească, ba chiar să dispară din când în când: e Maheux, unde, cît ține iarna, o lampă arde în fiecare seară în dosul ferestrei atîta timp cît bărbații nu s-au întors încă.

Maheux se înfiripă din acel gen de construcții pe care, străbătînd ținutul, le întîlnești cam peste tot; cuibărite în cele mai neașteptate cotloane, una mai dărăpănată ca cealaltă, ele au căzut pradă mărăcinilor, rădăcinilor și buruienilor care au cucerit deja o parte din acareturi, așteaptînd prima ocazie pentru a se înstăpîni peste aceste locuri și pentru a-l alunga definitiv pe intrus, dacă prin cine știe ce minune ar mai fi rămas vreunul; și, fără îndoială, tocmai din cauza invaziei lor dezgustătoare și a unui loc ales de ele parcă inadins pentru nenumăratele lui neajunsuri, oamenii le-au numit « nebune ». Termenul dovedea odinioară umor și imaginație țărănească; în cazul de față, un mod de a face haz de necaz ca și cînd, pentru a sălășlui în asemenea locuri, nu trebuie să fii pe jumătate nebun cu riscul de a deveni nebun de legat.

Și într-adevăr, ai de ce să fii uimit văzînd că, în ciuda unei asemenea dezolări, viața nu s-a stins aici de tot, jarul mai mocnește în vatră, așternutul continuă să fie curat; există în toate acestea un fel de incompatibilitate flagrantă care te face să te cutremuri; te întrebi ce preț de teribilă austeritate pot plăti unii oameni pentru tîrgul atît de neîndurător încheiat cu existența.

Fațadele crăpate scuipă fîn; vîntul năvălește pe sub bolțile căscate, năpădite de ferigi; grinzi gudronate, atîta amar de vreme, de fumul vetrei își spînzură în bătaia vîntului cioturile patetice deasupra ruinelor care, și ele, au ceva tragic: ai zice că aceste dărăpănături au fost masacrate de bombardament. Ruinele lor nici nu au timpul să îmbătrînească în tihna verdeții; ceea ce anul trecut mai stătea încă în picioare, se năruie astăzi în fărîme; înghețul, ploaia, soarele vor veni repede de hac acestor oseminte negre, învălmășite cu ipso mort, mort de mult. Uneori se întîmplă chiar ca o întreagă porțiune din perete să se năruie sub ochii înmărmuriți ai stăpînului casei, căruia nu-i mai rămîne decît să se mute sau să se retragă în părțile rămase tefere după acest veritabil asediu. Vinovată de aceste prăbușiri neașteptate e proasta calitate a materialului (doar piatră gelivă sau șist friabil), prelucrat rudimentar, în care cea mai neînsemnată crăpătură dezlanțuie un proces de degradare accelerat de intemperii.

Și, pentru a completa tabloul, răsare micul cimitir al fiecărei familii; există unele făcute parcă anume să inspire groază, cu năstrușnicele lor izbucniri ale pămîntului în cocoșe, cu inscripțiile lor funerare zgîlțite de mișcări subterane, ca acele cimitire din Scoția și din Europa centrală, locuri îndrăgite de vampiri și de vîrcolaci.

În general, ele își înșiră mormintele în apropierea casei (le zărești de la fereastră și vrei, nu vrei, trebuie să treci prin fața lor de dimineață pînă seara), fie pentru a susține moralul celor în viață, în încercările zilnice, amintindu-le că toate aceste necazuri se vor sfîrși mai devreme sau mai tîrziu, fie pentru a ușura lucrurile scurtînd ultimul drum, cînd va suna ceasul; sau pur și simplu pentru că cei care le-au așezat acolo erau lipsiți de imaginație. Ahtiate după locuri umede, urzicile se înmulțesc aici cu o exuberanță rară.

Domnește scheleticul, un soare african și umbrele ce poartă amărăciunea rece armoricană. Aceasta este Țara-de-Sus. Bătrînii mor, copiii pleacă, casele sînt abandonate: aceasta îi este povestea.

Dar cel mai impresionant lucru, acolo sus, este liniștea; zgomotele pe care urechea atentă e în stare să le discearnă pe aceste înălțimi sînt de natură

s-o faci mai sensibilă, sau mai apăsătoare, după starea de spirit în care te afli. Vîntul respiră (metaforă indispensabilă pentru o bună echilibrare a spiritului, cînd ai în față această panoramă de sumbre coaste pleșuve întinzîndu-se cît vezi cu ochii în teribila nepăsare telurică), frunzele palpită sub răpăiala ploii, o jivină se foiește în vizuina ei, castane se rostogolesc în învelșurile lor țepoase, printre ramuri: nimic nu te face să tresari mai tare ca aceste plșnete de bici în frunziș; copaci morți, cu ramurile înlănțuite, scîrțîie ca o carcasă veche; se aude de foarte departe scrîșnetul pietrelor sub care se strecoară șerpi sau sălășluiesc șopîrle enorme, și, mult mai aproape, cum sînt pîrjolite ierburile înalte împovărate de insecte, sub soarele arzător. Toate aceste zgomote aparțin tăcerii: ele îi măsoară plenitudinea, îi relevă profunzimea, îi conferă consistență. Dar omensu e și nici unul.

Drumurile trec prea departe de aceste văi oropsite pentru ca uruitul rarelor mașini care le străbat să poată răzbate pînă aici. După cum nu poate ajunge cu ușurință nici dangătul clopotelor; satele sînt pe aici prea ascunse, întinderile dintre ele prea vaste, obstacolele prea numeroase, versanții prea abrupti ca să le poți auzi bătînd, așa cum se întîmplă de-a lungul cîmpiilor cu vîluriri molcome, în acele dimineți rustice, cînd cocoșii răgușesc trîmbițînd — dimineți eliberate deodată și împodobite ca de sărbătoare, datorită acestor dangăte stinse, topite în frunzișuri. Aici însă, duminica nu are o savoare deosebită. În orice anotimp, și șapte zile din șapte, aceeași tăcere; și nimic altceva nu o poate umple în afara acestei respirații nepăsătoare a lumii cu care, pînă la urmă, va trebui să te obișnuiești. Dar viața e aici atît de aspră, îți oferă atît de puține bucurii, încît doar în miezul însuși al acestor tribulații îi poți afla afirmația peremptorie și singura ei rațiune.

E în această atitudine încăpățînarea nenorocită a celor batjocoriți și nedoriți: o lungă istorie presărată cu persecuții, înșelăciuni și umilințe — la care se adaugă neglijențele și defecțiunile actualului regim — a sfîrșit prin a crea obișnuința, dacă nu chiar gustul, cauzei disperate. Chiar dacă n-a mai fost nevoie să se țină piept dragonilor regelui hărțuindu-i unul contra o sută, a trebuit învînsă natura aceasta ingrată, de unul singur și cu mîna goală. Toate acestea presupun însă un anumit eroism pe care astăzi nu prea-l mai întîlnești. De aceea nu trebuie să mire faptul că majoritatea tinerilor munteni se revoltă în fața unei situații pe care o socotesc anacronică și căreia îi preferă soluții mediocre dar comode. De aceea o iau din loc, îndată ce li se ivește ocazia, și-și schimbă fără urmă de regret securea și coarnele plugului cu prima uniformă de funcționar sosit prin partea locului.

Doar dacă nu cumva există vreo răfuială personală de încheiat cu unul din acei demoni care se simt în voia lor într-o asemenea singurătate totală și alături de care unii vor încerca imposibilul. Și aceasta cu singurele arme de care dispun și în care au încredere: securea, tîrnăcopul, plugul sau, la nevoie, pușca. La naiba cu vorbele, cu ideile: ele se identifică cu protestele grosolane sau cu fătărnicile grotești ale politicii (sau ale religiei).

Oamenii cei mai des întîlniți acolo sus sînt niște ființe tăcute și care dovedesc aceeași tăcere cînd își îndeplinesc îndatoririle. Nimănui nu-i arde să-și povestească viața: ce să povestești și mai ales cui? Ești singur în fața unui munte pe care trebuie să-l schimbi din temelii, singur în fundul puțului pe care-l sapi, singur cînd pui capcane pentru sturzi în imensitatea platoului, sau cînd vinezi iepurele care va schimba puțin gustul prînzului sărac de fiecare zi, singur printre copacii în care îți vei înfige securea, sau printre pîlcurile de grozamă pe care le vei defrișa; și tot singur cu acest demon care te îmboldește să lupți, cînd ar fi atît de simplu să-ți strîngi catrafusele luîndu-ți adio de la pămîntul acesta fără speranțe, de la această existență lipsită de bucurii, așa cum fac mulți. De altfel, dacă i-ai întreba pe acești singuratici care este rațiunea absurdei lor îndărătnicii, n-ar ști ce să-ți

răspundă sau ți-ar răspunde niște prostii; pentru că nici ei înșiși nu și-o pot explica. Și-ți dai seama că nici n-ar putea s-o facă: nivelul la care se situează acest soi de sfidare este atât de primitiv sau atât de inconștient, încât nu-i dă posibilitatea principalului interesat să și-o prefigureze într-un fel oarecare sau să-i confere vreo semnificație simbolică (acte ratate în germen sau moarte în stadiul de sămânță prosperă în rebuturi de acest gen.)

Dar este atât de evidentă disproporția dintre scopul urmărit — și mărturisit cu cea mai bună credință: sfredelești pământul pentru că e nevoie de apă — și eforturile disperate, pasiunea, anii trudiți și sacrificaiți tocmai pentru realizarea lui, încât este absolut firesc să te întrebi care este adevărata natură a mizei. (Mă refer, firește, la un eventual spectator).



Războiul din '14—'18 a depopulat rapid ultimele bastioane ale singurătății; în 1920 Maheux mai număra un singur locuitor: Reilhan-cel-Tăcut, născut în 1895, ultimul din neamul acesta pe punctul de a se stinge, dar pe care el avea să-l continue prin căsătoria cu o verișoară mai îndepărtată—de altfel e chiar de mirare cum de a fost posibil, căci nu ieșea niciodată din văgăuna lui și nu spunea nicio dată nimic, cu excepția citorva cuvinte bolborosite cu voce surdă atunci când se așeza la masă. Deși nu a întâlnit-o decît o singură dată (aceasta s-a întîmplat la Florac, într-o problemă de succesiune: ea moștenise o pădure cuprinsă între hotarele proprietății Tăcutului, și ale cărei limite nu erau precise), socotise fără îndoială necesar să și-o alăture, nu din cauza pădurii, care nu valora nimic, ci pentru modestia și pentru împerturbabila ei dîrzenie țărănească de care dăduse dovadă cînd s-a dezbătut litigiul și cînd și-a apărut drepturile.

Căsătoria a fost hotărîită prin corespondență; ea trăia la Bessèges, alături de un tată veșnic beat — mort și niște frați (care lucrau în mină și care nu aveau încă douăzeci de ani). Adolescență cu ochii înroșiți, cu fața ca varul și cu umeri firavi, ea luase de timpuriu locul mamei sale moartă de epuizare fizică: vase și rufe murdare, pereți coșcoviți, așezări miniere suprapopulate, străzi sordide, sirene de uzină, un univers înecat în funingine, salarii mizere, datorii la băcan, mereu păsuți de farmacist și, imagine clasică a mizeriei muncitorilor, cu un șal aruncat pe umeri, veșnicele așteptări în fața cărciumii din care era cărată spre casă epava clătîindu-se pe picioare: mai rău ca în Zola. Sosiră primele scrisori de la Reilhan: ele aduceau, prin contrast, lumea lui Virgiliu, Arcadia și foșnetul pădurilor de fag; deschizîndu-le și citindu-le în mijlocul murdăriei desgustătoare, tînașa verișoară avea senzația că i se deschide o fereastră spre pădure: scrise pe hîrtie mucegăită, scrisorile acestea te învăluiau cu miros de ciupercă proaspătă.

Illico, tînașa sclavă, căzu în capcana întînsă de cerul albastru, de aerul curat, de apele limpezi și de pajiștile în floare: stilul acestor misive era el însuși la fel de înflorit ca și cîmpurile de narcise pe care le evocau; ortografia lor, ireproșabilă după cîte își putea da ea seama, dovedea seriozitatea caracterului și sinceritatea intențiilor — sărmana, de-ar fi putut bănui adevărul!; scrisul generos, înflorit din belșug cu arabescuri și bucle meșteșugite, avea ceva divin, înaripat, sub care ghiceai de la o poștă sufletul nobil, ochiul înlăcrimat, buchetul de violete, catrenul de subofițer: toate calitățile necesare pentru ca ea să poată întrevădea nu numai sfîrșitul propriului său calvar, ci și suprema fericire a vieții pastorale dusă alături de acest suflet sensibil și viguros, rînd pe rînd poet și țaran.

Așa se face că, trei luni mai tîrziu, biata fată, pe care nimic n-o hărăzea vieții de la munte, se trezi acolo sus printre nori, dar nu chiar așa cum visase ea: cerul era veșnic cenușiu, aerul înghețat, apa o fi fost ea limpede, dar trebuia

adusă de departe, de foarte departe; cît despre minunatele pajiști înflorite, în locul lor un perete uriaș își înălța coastele pleșuve pînă la o mie de metri înălțime. Toată ziua cu picioarele în noroi, cu un balot de rufe pe cap, cu cîte o căldare de apă rece în fiecare mină, deja însărcinată (cu Abel) și mai istovită ca oricînd, a început curînd să se întrebă dacă într-adevăr avusese de cîștigat făcînd acest schimb, și dacă, la urma urmei, așezarea minieră, murdăria, scandalul și beția nu erau preferabile acestei înfricoșătoare singurătăți, acestei conviețuiri alături de un tăietor de lemne, mai curînd lugubru, de o sobrietate exemplară, ce-i drept nu-i păcat, dar la fel de măsurat la vorbă ca și la băutură: de fapt, nimic nu te îndreptăța să speri că în casa asta a existat vreodată de băut și altceva decît apă; pe deasupra, nimic nu lăsa impresia că soțul ei, căci nenorocita era definitiv măritată, ar avea cea mai mică înclinație pentru romanță sau pentru versuri.

Plecat din zori, pe o vreme pe care nici cîinele nu te-ai fi îndurat să-l lași afară — era o primăvară îngrozitoare, ceea ce nu schimba cu nimic lucrurile —, cu securea și cu săpăliga pe umăr, neavînd alte provizii decît un pumn de castane sau o bucată de brînză virită în desagă (rareori amîndouă deodată și atunci nu fără motiv), se întorcea la căderea nopții, pe jumătate mort de oboseală, de frig și probabil de foame și în fiecare seară se repeta aceeași scenă: cu capul aplecat peste mereu aceeași fierțură de buruieni, cu mîinile împreunate, bolborosea printre dinți ceva ce se voia o rugă fierbinte, înfuleca dumaticatul sărăcăcios fără să-și ridice nasul din farfurie sau să sufle vreun cuvîntel, și-apoi se ducea glonț la patul în care cădea pe dată într-un somn nu mai puțin auster, vecin cu moartea; cu nasul veșnic înfundat, dormea pe spate, cu gura larg deschisă, ca un cadavru. Nici umbră de poezie sau de serenadă: sobrietate pînă și în pat. Într-un cuvînt, nu era un bărbat prea vioi. Ea sfîrși chiar prin a recunoaște că avea o fire mai curînd închisă, sinistră: dar atunci cum Dumnezeu putuse el să-i scrie niște epistole atît de sentimentale, de romantice? Mai să nu-ți vină să crezi că el era autorul acestor scrisori pe care ea le recitea cu o nedumerire din ce în ce mai mare. Multă vreme reflectă ea asupra misterioaselor tenebre ale sufletului omenesc, încercînd să pună purtarea contradictorie a soțului ei pe seama unui exces de timiditate, dar neîndrăznînd să-i spună nimic, căci îi cam inspira frică. Toate acestea pînă în ziua în care, cotrobăind prin pod, zări un pachet ascuns sub o grindă; nu părea la fel de prăfuit ca toate celelalte lucruri, ceea ce-i trezi bănuiele: dacă erau cumva bani? Căci nu uitaseră, ei, cei din Bessèges să-i spună că oamenii de la munte sînt atît de zgîrciți, încît ar fi în stare să și moară în cea mai neagră mizerie pe o saltea burdușită cu bani.

Dar vai ! nu era decît un pachet de ziare, o colecție veche a gazetei *La Veillée des chaumières*, din care frunzări cîteva numere: funestă inițiativă! simți cum îi fuge sîngele din obraz: cea mai mare parte a scrisorilor lui de dragoste se afla acolo, frază de frază, negru pe alb (de fapt gri pe galben, căci ziarele erau foarte vechi); oricine ar fi murit, în locul lui, de rușine dacă s-ar fi știut cumva descoperit. Asta a și oprit-o să nu i le arunce în obraz cînd el se întoarse seara acasă. Povestea s-a oprit aici, dar ea și-a făcut mult sînge rău și, încet-încet, sentimentul că se lăsase trasă pe sfoară o făcu ursuză, se transformă în ranchiună tenace, cu atît mai tenace cu cît nimic nu avea darul s-o facă să uite în condițiile ei de viață, într-adevăr cumplite: nici apă, măcar curgătoare de ar fi fost, nici lumină electrică, nici urmă de confort, nici bani, un viitor la fel de sumbru cum era și locul acesta lipsit de orizont, nici un vecin, nimeni căruia să-i poți spune ce ai pe suflet, nimeni în afara acestui surdo-mut care, pe deasupra, o și înșelase și, mai mult ca toate, o climă îngrozitoare în special pentru o fată

venită din vale, aproape de la câmpie . . . Era mult mai rău decât la Bessèges.

În consecință, era firesc ca infernul minier din care o scosese Tăcutul să devină un paradis terestru pe care ea îl împodobește cu amintiri care de care mai minunate. Cît de mult regreta ea bețiile acelea, larma muncitorilor ce-i împodobiseră decorul tinereții sale. Aici, în schimb, tăcere. Nici măcar nu mai simțea cum trece timpul; în văgăuna asta pustie în care privirea se lovea de uriașele blocuri ale platoului și unde norii își aruncau umbrele mișcătoare și reci care o deprimeau mai mult ca orice, zilele erau descurajant de asemănătoare: ai fi zis că alunecă peste viața ei fără să-i aducă vreo altă schimbare decât pe aceea a anotimpurilor și că ea rămîne nemișcată, neputincioasă să le încetinească înaintarea distrugătoare, prinsă într-o nesfîrșită agonie a orelor, în timp ce ele își accelerau în jurul ei rotirea. Abel se născuse. Și ea se oprea, uneori, uluită, văzîndu-l că aleargă de-acum printre ierburi; așadar, era adevărat că se născuse, abea dacă-și dădea seama cum s-a petrecut totul.

Amintirile se pierdeau din ce în ce mai repede în trecut, anotimpurile se succedau din ce în ce mai repede. Cît timp Abel a avut trei luni, sau poate trei ani, ea ar fi zis că totul stătea pe loc, și a fost nevoie ca, după opt ani, să aștepte un al doilea copil pentru a realiza în sfîrșit că acești trei ani fuseseră de fapt opt. Dar ce se întîmplase în decursul acestor opt ani, în afară de spălatul rufelor, apariției varicelor și a primelor dureri reumatice? . . .



Singur, pe micul platou calcaros de la Ferrières, Tăcutul înainta urmărind marginea parapetului colțuros al unui zid în ruină prin ceața aceea foarte deasă ce se ridica luminînd încet, încet cerul, și care anunță de multe ori zilele calde de septembrie; deși soarele asfințește repede, ele sînt, aici, poate cele mai frumoase zile din an. Ai zice că pămîntul, copleșit de soare timp de săptămîni și săptămîni de călduri toride, profită de primele mîngieri ale sfîrșitului de sezon pentru a revărsa toată dulceața acestei călduri pe care a strîns-o în el. Aerul roșu și dens are gustul miezului cărnos al fructelor. Simți cum se prelinge prin el, ca o licoare, mireasma boltei de viță.

Da, astăzi va fi cu siguranță foarte cald: deși ceața ascunde încă de tot soarele, mergînd, bătrînul muntean asudă ca în plină vară.

Plecaser din Maheux cînd zorii mijeau imperceptibil, echipat cu binecunoscutul său pușcoci și cu tolba de vînătoare în care se legăna acum o gaiță abea împușcată — aproape singurul vînat pe care rabla asta străveche era în stare să-l nimească —, pentru a se întîlni la Mazel-de-Mort cu o întreagă ceată de vînători pe care deschiderea sezonului îi aduna aici în fiecare an. . . . Iar apoi, în aceeași seară, odată tradiționala sărbătoare terminată, Reilhan avea să aducă la Maheux calul pe care prietenul său Despuech i-l împrumuta la vremea arăturilor sau a semănăturilor de toamnă: începînd de mîine și vreme de cincisprezece zile avea să se avînte călare în largul înaltelor pante, răscolind pămîntul, cu brațele parcă trase de plug, oboseala dîndu-i uneori senzația că proprii săi mușchi erau aceia care desțeleneau pămîntul și despicau brazda; dar oboseala asta îi făcea bine; nu se mai sătura privind cum se îndepărtează în fața lui cele două buze de pămînt roșietic care, puțin timp după ploaie, erau netede și cremoase de parcă le-ar fi tăiat în unt. Ar fi fost în stare să tot are așa pînă în fundul zării, doar din plăcerea de a auzi cum zornăie printre pietre potcoavele calului și din aceea de a simți pînă în umeri zvîcnetul ciocului acela lucitor și curat în care se concentrează toată vloga brațelor sale, sporită de aceea a calului. N-ar fi îndrăznit niciodată să mărturisească cuiva că cea mai bună parte din recoltă ieșea

de acolo. Nici măcar nu se întreba dacă ea va fi bună sau proastă, mai bună sau mai proastă decât cea precedentă; acest soi de griji nu-i întunecase niciodată sentimentul de plenitudine, de violentă descătușare pe care îl încerca atunci când își unea propriul său efort cu acela al calului ca să desțelenească derma sterilă a miriștii, ca să facă să freamăte scoarța asta pîrjolită, crăpată, acoperită cu peri scurți și țepoși, ca să pătrundă în această crustă moartă sub care o viață tăcută și captivă aștepta aer, ploaie și soare pentru a țîșni din nou în fragedele tulpini tremurătoare pe care vîntul de primăvară le va face, șase luni mai tîrziu, să se legene, atunci cînd vor începe să se înroșească la vîrf ca blana cățelandrilor.

Tot mergînd prin ceață de-a lungul parapetului, materializat în fața ochilor prin dubla bordură de pietre rotunde, și pe măsură ce înainta învăluit într-un fel de nimb foarte luminos al cărui centru rămînea și pe care-l purta după sine — încît ai fi crezut că simpla sa prezență era suficientă pentru a topi pîcla aceasta pufoasă într-o rază prelungă —, Reilhan medita cu sufletul liniștit și descătușat, căci drumul pe care-l străbătea aproape mașinal în mijlocul acestei neguri nepriemjioase dădea friu liber gîndurilor sale. Retrăia acele momente atît de pline de satisfacție din viața sa, pe care rotirea anotimpurilor le închina la vremea hărăzită cerului necuprins și spațiilor nesfîrșite, această avîntare în larg biciuită de ploaie și vînt sau orbită de soare — viața aceasta pe care, pînă în ultima clipă, nu consimțise niciodată să o trădeze sau să o irosească. Iată de ce rezistase, iată de ce nu voise să plece, nu voise să vîndă și, fără să mărturisească cuiva, scrisese tipului acela de la oraș ca să anuleze vînzarea. Dacă nevastă-sa ar afla într-o zi despre asta, nu i-ar ierta-o niciodată.

Zări la marginea parapetului, pe jumătate înecată în ceață, silueta nemișcată a unui păstor înfășurat în pelerina sa neagră care-l făcea să semene cu un brăduț; păstorul crescuse și deveni chiar brad adevărat. Trebuia să se întoarcă din drum: pînă la răspîntia pentru Mazel-de-Mort nu exista nici un brad; înșelat de ceață, trecuse probabil pe lingă ea fără să-și dea seama. În sfîrșit, după vreo sută de metri de mers găsi și poteca. La apropierea sa, presuri își luau zborul filfiind deasupra pămîntului pentru a se așeza, un pic mai departe, pe pietre. Umezite de ceață, tufele de merișor răspîndeau un miros amărui și medicamentos.

Cu siguranță că miine va începe să are Pămîntul-cel-Mare, o parcelă agățată acolo sus, la marginea platoului, pierdută în plin cer și vecină cu norii, săltată de o mișcare de teren care te azvîrle dintr-odată, cu cal cu tot, în vîntul din larg; pămîntul e argilos, cu coaja uscată și miezul prăfos, zornăind de pietrele îngrămădite aci, una cite una și generație după generație, pe un schelet central, mereu altele apărînd la suprafață, de parcă plugul ar răscoli un imens osuar și ai păși mereu pe oase. Aici secara nu crește înaltă — pe alocuri în pîlcuri rare, acolo unde piatra formează o cărare compactă, iscîndu-se din pămînt.

Găsești de multe ori aici stele și arici de mare, spirale de cochilii dăltuite — pe cît se pare de măricele străvechi — în calcar, ca niște medalii. La celălalt capăt al cîmpului, către centrul platoului, un vechi monument funerar servea, odinioară, drept adăpost păstorilor și vîntătorilor care, cu cioturi de lemn ars, și-au scris numele pe pietrele urcînd pînă în vîrfurile bolții — prin care se zăresc, strălucind, crîmpele de cer. Unele din aceste inscripții datează de la începutul secolului trecut, din timpul războaielor lui Napoleon. La amiază e plăcut să mănînci o bucată de brînză la răcoarea acestei bolți, cu spatele sprijinit de marile lespezi reci; afară, lumina orbitoare întunecă tremurînd zarea, învinețește munții, stîrșește gîngăniile: mai poposești încă puțin trăgînd din cînd în cînd cite o dușcă de rachiou, apoi vîri sticla la răcoare, sub cirpe, în fundul desagii și o pornești din nou prin arșița densă și, din nou te înalță brazdele către vîrfurile costîșei,

într-o dîră de muște și de mirosuri violente pe care calul, cu crupele lăcuite de sudoare și cu botul albit de spumă, le lasă în urma lui.

Deodată, dintr-o vilcea îndepărtată, se auziră cîinii lătrînd neliniștiți și nerăbdători, ca atunci cînd vor să stîrnească vînatul; pocniră aproape imediat două împușcături fără ecou, topite în ceață.

Poteca începu să coboare pe nesimțite; fagi gheboșați își întindeau ramurile joase deasupra covorului de iarbă catifelată a pantei. Pîcla se destrăma încet, încet: în unele locuri dispăruse aproape de tot; se deschidea atunci o privelishte în care lucrurile ți se înfățișau cu o surprinzătoare claritate, neobișnuit de bine conturate. Apoi ea se îndesa din nou înghițind totul, nelăsînd decît un luminîș în care nu puteai vedea decît pînă la cîțiva pași. În sfîrșit, tot acest cenușiu bătu în galben, se lumină, și Reilhan simți căldura blîndă a soarelui pe fața și roind de transpirație; la o cotitură a potecii, ieși la loc deschis din pădurea în care ceața se retrăgea încet, încet și se trezi în plină lumină.

Soarele asfințise repede; pădurea, pe care o străbătuse de dimineață în direcție inversă era de-acum foarte întunecată dar, mai sus, ieșind la loc deschis, regăsi limpezimea cerului pe care o stea tremura către asfințit. În spatele lui, pietrele drumului scrișneau și se rostogoleau sub potcoavele calului; nici un alt zgomot în afara acestui apăsător și lent bocănit fără ecou, însoțindu-i mersul. Era totuși ora la care, de obicei, începea să se înalțe cîntecul tuturor insectelor nocturne; mai ales în seri atît de liniștite. Dar nu se auzea nimic — doar lovitura surdă a copitelor care făceau să se cutremure pămîntul și să se rostogolească pietrele. Își simțea transpirația și roind de-a lungul gîtului, umezindu-i fruntea, pe care o răcorea evaporîndu-se. Deodată se opri, crezînd că și-a uitat la Despuech toba de vînatore. Ba nu, unde-i era capul? Atîrna grea de-a lungul șoldului, plină cu vînatul primit după împărțeală — deși el personal nu reușise să împuște decît această gaiță, în zori; vreme de cîteva zile ai lui Reilhan se vor ospăta pe cînte. Mai ales Abel. Căci Joseph nu mîncă aproape nimic. Joseph. Încercă să se gîndească la Joseph, dar, lucru curios, fără să reușească cu adevărat: s-ar fi zic că imaginea mezinului refuza să prindă în mintea sa contur. Era o senzație foarte ciudată: aceea că o radieră, ușor dar cu o teribilă eficacitate, îi ștersese definitiv din memorie imaginea fiului său. Dar însăși ideea că are copii i se părea absurdă.

Merse o bună bucată de vreme frămîntînd în minte și alte gînduri la fel de ciudate, complet dezorientat, ca și cînd, în timpul drumului, propria sa conștiință îl părăsise și, fără ca el să fi prins măcar de veste, a trecut într-un alt trup, pierzîndu-și consistența. Ce voia oare să însemne faptul că ai un copil? sau că ai o soție? Adeverul e că nu ai nimic. Punctișoare albe îi alergau prin fața ochilor cu viteză încetinită a gloanțelor trasoare.

Ajuns sus pe coastă, gîfii puțin, cu inima bătînd înnebunită după urcușul oboșitor. Gura, cleioasă și amară, se mișca de una singură în josul feței, de parcă ar fi avut viață proprie. În clipa aceea, calul se împiedică de un ciot; Reilhan se întoarse ca să-l privească; ce animal straniu, totuși: capul aducea cu o cutie de instrument muzical. « Calul acesta îmi aparține », își spuse, dar nici această idee nu se mai materializa. Avea senzația că repetă o lecție învățată pe dinafară și din care n-a înțeles nimic. Cu o încăpăținare de bețiv care revine mereu și mereu la același lucru: zadarnic; cuvintele lunecau pe deasupra, păreau să fugă de efortul gîndirii sale care rămînea așa, timpă, măcinînd în gol.

Deodată, parcă dezmeticit, avu senzația că deschide pentru prima oară ochii și zări în fața lui o mare întindere pustie pe care nu o recunoscuse îndată; întră

pentru o clipă în panică, încercînd să-și adune gîndurile, să oprească această cădere vertiginoasă în afara universului său familiar; probabil că se rătăcise, cu mintea întunecată de toate aceste lucruri bizare, se abătuse de la drumul drept fără să-și dea măcar seama. Își amintea că se opriese un moment sus pe culme ca să-și tragă puțin sufletul; dar pe urmă, nimic: totul era un hău. Pesemne că, în mod mașinal o fi pornit-o din nou la drum. « Dar ce caut aici, se întrebă el, unde și pînă unde am putut să tot merg așa? » Teama îl părăsea; acum era doar buimăcit văzîndu-se aici, într-un loc necunoscut, pe care luna, înălțîndu-se, îl scâlda într-o lumină blindă. În jurul lui, tăcere; vîntul slab, aproape căduț, legăna cu adieri mîngietoare tulpinile gramineelor în mijlocul cărora se afla; puțin mai departe, se înălța sub fosforescența aeriană a nopții covorul imens al unei miriști. Niciun copac, niciun tufiș, doar această răsufflare a pămîntului purtat către cer ca un mare val neted peste care aluneca noaptea.

Stătea nemișcat, atent la pacea nopții care îl cuprindea încetul cu încetul oferindu-i tot ce, nedeslușit, își dorise de-a lungul zilei: să nu se gîndească la nimic, să se odihnească eliberat de orice trudă, să nu-l frămînte gîndurile de viitor, să plutească în această limpezime plină de vis, aidoma unei bărci de-a lungul unei ape adormite.

Apoi, pe nesimțite, ceva începu să se deslușească în mintea sa și decorul își recăpătă înfățișarea cunoscută, miriștea cenușie — locul ei obișnuit de la marginea platoului, peisajul — adîncurile nevăzute. Și chiar în timp ce recunoștea locul avu senzația că-și amintește drumul pe care-l străbătuse și care-l purtase înconștient, pînă la Pămîntul-cel-Mare. « Gata, am ajuns, dar acum ce trebuie să fac? » Dar nu era foarte important să facă ceva. Înaintă cîțiva pași, simți troznindu-i sub picioare paiele uscate de la începutul miriștii; capul său devenise la fel de ușor ca un cocon golit; acolo simțea zvîcnind îndepărtat o durere surdă, răsucindu-și fierul roșu; îi era însă greu să-și dea seama unde. Un singur lucru îl mai obseda: uruiul acela continuu din urechi, asemănător bîzîitului unui fir de înaltă tensiune.

Îi trecu prin minte o idee copilărească: să încalce pe cal și să se lase purtat către culme ca să descopere, de acolo de sus, nemărginirea pămînturilor. Întoarse capul: calul nu mai era acolo. Pentru o clipă fu cuprins de o spaimă puerilă, risipită repede cu nepăsarea unui țînc. « Mamă, scînci el, acum ce mă fac? » Mergea înainte în mijlocul cîmpului; în calea lui greierii amuțeau: nu mai auzea decît bîzîitul acela electric continuu. În dreapta sa, la capătul miriștii, o deschidere neagră, ovală, în grămada informă de pietre cenușii: era vechiul monument funerar. Ce simplu era totul. (Cum de nu se gîndise la asta și înainte?). Iar lui să-i trebuiască o jumătate de secol ca să ajungă aici — sau mai bine zis ca să se întoarcă tot aici !

Se simțea fără pic de vlagă, puțin îngrețosat; picioarele, pe care de oboseală nici nu și le mai simțea, îl susțineau fără să-i dea impresia că-i sînt de vreun folos. « Sărmanele, sînt istovite », își spuse el, și pentru o clipă avu senzația că trupul acesta sfîrșit nu-i mai aparținea și că absolut tot ce mai rămăsese intact în el se concentrase în vîrfurile unui edificiu gata să se prăbușească. Ajuns în fața monumentului, se sprijini de zid și-și îndoi picioarele, simțind pămîntul sub spinare cu o negrăită senzație de binefacere. « Ei, dar știi că nu e rău deloc? », spuse el tare dar cu un rîs nelineștit, scurt și gîtuit. « Ce întîmplare ciudată, totuși ». Un ușor sentiment de vinovăție, de *chiul* îi umbrea puțin tihna, dar ridică din umeri și cu această mișcare suplă se eliberă de toate poverile, ca un aeronaut ce vrea să se smulgă stării de ponderabilitate.

Asemeni unei mări aproape nemișcate, noaptea respira pudrată cu o pulbere albastră; răsuflarea ei călduță încărcată de parfumul pământului înmiresmat de plante îi mîngîia fața cu o blîndețe senină și maternă. Stele clipeau în locurile fără lună; începuseră să se aprindă pe toată bolta, ca luminile unui oraș la căderea serii.

Miriștea își desfășura în fața lui întinderea vastă și povîrnită, sugerînd irezistibil ideea unei plecări, a unei posibile abandonări a pământului într-o călătorie veșnică — spre această imensă cetate palpitantă aflată dincolo de secole. Să aștepti, aici, mereu, dar ce anume? Poate plecarea fixată în această nesfîrșită succesiune geologică, făcută să primească sau să dăruie ceva, evocînd somnolența încordată a unui peron, a unui chei, a unei trambuline.

Încet, încet, șuieratul din fundul urechilor se potoli; i se părea că, de cînd se întinsese, gîndurile sale deveneau mai limpezi și mai ușoare, eliberate parcă de o greutate. Ahea dacă-l atingeau, lăsîndu-l într-o plăcută indiferență. Unele erau amintiri recente; petale purtate de vînt, se topeau de îndată ce încerca să le prindă. Alte chipuri se ștergeau și ele ca și, mai înainte, cel al lui Joseph; îi era imposibil să le poată evoca. Tot ce i se întîmplase în ultimii ani și pînă astăzi îi părea îndepărtat, fără consistență, aproape de negrezut. Cît mai mersese ! Avea impresia că plecase de lîngă ai săi de-o veșnicie. Deja i se păreau niște străini : se alăturaseră celui nesfîrșit șir de chipuri întrezărite de-a lungul vieții sale și pe care le acoperea cu indiferență apa turbure a memoriei. De parcă muriseră demult. Acum atingea însfîrșit fundul mării: ajunsese la destinație. Nu mai avea de așteptat nimic și pe nimeni. Noaptea aceasta deplină, deschisă deasupra sa și atît de primitoare, și luna aceasta liniștită căreia petele cenușii îi dădeau un chip privind cu tristețe pământul, întinderile acestea fosforescente, pietrele acestea albe deveneau unicul decor al vieții sale, de parcă nu se clintise niciodată de aici.

Dar se clintise oare vreodată? Era într-adevăr uluit. Cît de lipsit de sens i se părea acest zbcium pentru viață, pentru supraviețuire ! Dovadă că nu se mai alegea nimic din toate astea. Revăzu, parcă pe furiș, diminețile acelea scurte, învăluite în ceață, pe malul Mosellei, cînd soldații, în mijlocul curții unei ferme părăsite, dădeau foc la păcură în bidoane de ulei tăiate longitudinal; războiul, blindatele, dezastrul; reîntoarcerea acasă, fericirea amestecată cu decepția pe care o încerci regăsind toate cele lăsate în urmă, dar care nu au mers pe drumul pe care, în mintea ta, le făceai să meargă; satisfacția ciudată de a desțeleni ore întregi pământul, brazdă după brazdă, dar pentru un ciștig pe care nu reușea să i-l aducă recolta; dar mai ales tăcerea; cincizeci de ani de tăcere îndărătul atîtor gesturi și schimonoseli: iar astăzi, însfîrșit, conștiința acestei tăceri. Dar de ce, Doamne, de ce? Deodată se ridică în capul oaselor sprijinindu-și coatele de zidul monumentului, căci o amintire îi năvălise sălbatic în minte, cea a mamei sale secerînd grîul cu seceră ei mică, acolo în față, la cîțiva pași de monument. « Mamă ! » strigă el; ceva îl sicîia sub nas, un firicel călduț pe care îl șterse cu dosul mîinii. Se revăzu șezînd acolo, lîngă același zid, la intrarea în mormînt. Avea probabil trei sau patru ani, cel mult cinci; era pe la sfîrșitul lui august, din moment ce mama seceră; priveam corbii cum se rotesc croncănind deasupra stîncilor aplecate ca niște turle deasupra prăpastiei; eram . . . teribil de . . . cum să spun ? Ce clipă stranie ! ciudat de fericit; ba nu, nici sentimentul, nici amintirea nu erau pricina, ci altceva: era atît de frumos în ziua aceea ! Albastrul întunecat, falezele, zborul unor corbi și mama, aplecată printre spice, iată ce se ascundea în spatele a cincizeci de ani de gesturi și de schimonoseli, iată din ce era plămădită această tăcere. Nu, nici vorbă, nu era amintire. Căci totul a continuat

aici, întotdeauna aici, ca un început neterminat, ca o sămînță neîncolțită, ca o promisiune neînutată . . . Iar acum, trebuia să moară. Să moară cînd TOATE ACES-TEA au putut exista într-o zi. Și deodată, o adevărată străfulgerare interioară: senzația că o lumină puternică se aprindea în interiorul unei încăperi întunecate descoperindu-i pereții goi, tavanul gol, pardoseala goală: o încăpere pustie. Pustiul era în capul său. Din ce în ce mai ușor și mai pustiu. Iar lumina aceasta orbitoare nu lumina nimic. La capătul a cincizeci de ani se întorcea acolo de unde plecase ca să descopere o încăpere pustie. O jumătate de secol pustiu, nimic înăuntru, nimic în afară, nicăieri nimic, doar la început, ca o tufă mică de ierburi ghemuite în inima deșertului, un puști așezat lîngă zid și privind corbii ce se rotește deasupra falezelor. Totul se petrecuse de parcă nu întrevăzuse adevărata față a lumii decît pentru cîteva secunde. Uneori, la capătul unei brazde, cînd își făcea loc și oboseala, avea impresia că o va putea regăsi. Dar viața îl copleșise apăsătoare, așa cum o dală de ciment acoperă un mormînt.

Voi să-și îndoiaie piciorul, dar acesta nu-l mai ascultă; firicelul acela călduț care-i curgea din nas și-i aluneca peste gură avea un gust sărat, dar nu mai reușea să-și miște brațul pentru a-și duce mîna la obraz. Bizîitul din urechi se stinsese. Aluneca într-o toropeală senină la fel de plăcută cum e refugiul pentru fiara rănită. Își spuse din nou că avea să moară, dar în aceste momente îl preocupa mai mult să meargă pînă la capăt pe urma aceasta subțire, intactă și de neșters ce ducea către paradisul acela misterios.

Dorința de a-l regăsi îl cuprinse cu o asemenea violență încît tresări cu ultimele sale forțe adunate, ca și cînd ar fi vrut să se smulgă acestei înlănțuiri a trupului și a conștiinței: un moment de delir, o derulare rapidă de imagini de o cumplită frumusețe. Vîntul violet al serii de august îi trimitea în obraz miresmele crude și încîntătoare ale pămîntului. Sînt aici, sînt mereu aici cu toatele, își spuse el: și străvechiul soare era aici cu săgețile sale de aur și cu prospețimea amăruie a florilor de levănțică strivite sub nări. Contopirea, tainica și neînțeleasa contopire cu toate aceste lucruri. Iată ce a venit să caute aici: prima zi din viață în care se ghemuia din nou cu o împăcată renunțare pentru a se cufunda într-un somn embrionar.

În momentul în care viața îi apără ca un flecușeț caraghios, amenințător și ciudat, orice noțiune de spațiu și de timp dispărînd — fără ca el să fie sigur că a trăit vreodată, nici că a părăsit cîndva acest loc sau că a scăpat vreo clipă invincibilei fascinații pe care acesta n-a încetat s-o exercite asupra sa — se eliberă de toată oribila povară a existenței.

Se răsturnă ușor pe o parte, cu un ochi închis, cu celălalt holbat peste măsura; un firicel negru i se scurgea din nas și strălucea sub raza lunii. Gura mai înghițea lacom puțin aer, închizîndu-se și deschizîndu-se ca a broaștelor la suprafața lacului, cînd se apropie furtuna.



— Și tu trăiești pe malul apei, spuse poștașul cu subînțeles, prefăcîndu-se că examinează cu deosebită atenție cîrligul undiței din care păstrăvii furaseră momeala.

— Al cui, răspunse năucit Abel.

Dar poștașul, de colo, repetă tacticos:

— Ți-am mai spus: și tu trăiești pe malul apei.

Abel îl privea fix pe Deleuse ce părea vizibil încîntat de efectul vorbelor sale.

— Îți bați joc de mine?

— Nu-mi bat joc de nimeni. Știi doar că taică-meu era funcționar la Primăria din Florac.

— Ei și?
 — Păi, chiar el se ocupa cu hotărnicia. Într-o zi, căutînd numărul unei parcele, a dat și de ferma ta. Maheux, cum zicea acolo, în registru, valea Maheux. Sub ea, pe hartă, mai era un cuvînt. Știi cum îi zice muntelui, în locul ăla?
 Poștașul își aruncă din nou undița în apă; se auzi pliciul scurt, lichid.
 — Îi zice Aiqualette; cică vine din latină, ca și Aigoual și vrea să zică «apos».
 — Cum?
 — Cum auzi, apos, acolo unde există apă. De altfel, izvorul ăla al tău se alimentează mai mult ca sigur dintr-o pînză subterană. Știau ei, bătrînii noștri, ce spuneau; nu i-au zis ei muntelui ăsta Aiqualette doar așa, de florile mărului. Chiar sub casa ta, sînt sigur că geme de apă. Numai că, de, trebuie să sapi ca să dai de ea.

Aiqualette. Geme de apă sub fermă. Să sapi. Abel admira straturile de legume care, de acolo de jos, păreau că-l sfidează. Cu ochii minții zări răsărind puzderie de flori și de verdeată; întrezări — ca-ntr-o străfulgerare — imaginea unei oaze aducînd puțin ca acelea pe care le privea în vechea biblie ilustrată a tatălui său, răsfoită în copilărie.

— Să știu eu în locul tău știu ce-aș avea de făcut: nu mi-aș rupe spinarea tot cărînd apa ci să face-o să țînească din pămînt ceva mai sus de casă și mi ți-aș aduce-o frumușel pînă-n ogradă. Simplu ca bună ziua.



Se scula foarte devreme, între trei și patru dimineața, pentru ca apa să fie de-acum cărată și butoiul — plin — la locul lui, înainte ca arșița și nevasta să vină și să complice totul; la întoarcere, căuta să facă cît mai puțin zgomot cu puțință, bea o cană cu lapte rece, ca să-și mai prindă puțin sufletul, după această trudă care-i muiase picioarele, ronțăia cîteva castane și pornea spre Aiqualette.

Foarte curînd, lopata și tîrnăcopul se opriseră într-un strat de granit destul de compact pe care trebui să-l înlătore cu ajutorul explozibilului; dar nu o făcea decît atunci cînd nu mai avea încotro. De obicei era suficient să vîre bara vreo douăzeci de centimetri și să apese la capătul celălalt pentru a desprinde blocul de piatră care se rostogolea cu un zgomot surd la poalele măgurii de pămînt. Cînd blocul, prea greu, prea adînc înrădăcinat, rezista, se resemna și folosea totuși pulberea, dar nu utiliza pentru fitil decît strictul necesar, chiar dacă trebuia să alerge după aceea într-un suflet pînă la primii copaci aflați la vreo zece metri depărtare, ca să se pună la adăpost.

Se întîmpla uneori ca fitilul, potrivit mai mult sau mai puțin bine, să se aprindă greu; Reilhan lua atunci totul de la capăt, nemaicontenînd cu blestemele la adresa cerului — care nu se deschidea atunci mai mult pentru a-l păli cu minia sa, după cum nici nu-l copleșea, alteori, cu binefacerile; în asemenea clipe Abel privea fără să vrea către faleze, de parcă ar fi căutat o victimă mai substanțială pe care să-și verse minia; și dacă, din întîmplare, pe deasupra creștelor acestora vreun erete sau altă răpitoare se rotea pe cerul senin, minia îi pierdea deodată, blestemele amuțeau imediat pe buze, era cuprins de vechea sa obsesie. Arunca cît colo unealta și se îndrepta către fagul în care își aninase pușca, fără să scape din ochi ținta aceea vie și obsedantă care, vreme de cîteva secunde îl făcea să uite de toate. Sprijinea țeava de o creangă, țîntea îndelung, savurînd clipele acestea în care își ținea prada în virful armei și în care avea impresia că dispune de ea cu o putere misterioasă. Dar glonțul pornea, neînsemnat, jalnic,

destrămînd pe dată farmecul și lăsîndu-l de fiecare dată mizerabil și descumpănit, pînă cînd ochii îi cădeau din nou pe săpături și pe deschiderea aceea care începea să se contureze în munte, și, după ce își încărca vechea Chassepot, se întorcea la lucrul său cu sufletul gol și tîrîndu-și picioarele pînă cînd pofta îi revenea.

Într-o zi, pe cînd se afla, ca de obicei, la lucru, în inima pădurii, auzi un strigăt ciudat coborînd din cer și, ridicînd capul, zări hăt departe un erete — sau în orice caz o răpitoare ce se rotea foarte sus, în soarele alb și anemic. Era pentru prima oară cînd auzea tipătul unui erete; și apoi, claustrat în tunelul său, nu mai avusese de nu știu cîte luni prilejul să-și satisfacă mania neobișnuită care izbucnea de fiecare dată la vederea unei asemenea păsări.

Ochi îndelung, fără grabă, — sprijinind țeava puștii de o creangă — căci pasărea se zărea doar ca un punct negru într-adevăr foarte sus și pierdut în cerul de iarnă pe care gerul îl făcea să pară, în ciuda vîlului de nori, și mai vast; cînd glonțul porni se petrecu un lucru nemaipomenit: ca și cînd ar fi fost lovită, răpitoarea execută un fel de gigă bătînd dezordonat din aripi și începînd să plutească în cădere ca o frunză veștedă. Atins! Reilhan o rupse la fugă prin zăpadă, ca un nebun, cu ochii ieșiți din orbite; inima îi bătea gata să se rupă. Îl nimerise! Îl nimerise! Într-adevăr, pasărea părea neputincioasă să-și regăsească echilibrul și să se înalțe din nou; bătea din aripi, sau, mai curînd, se zbătea și continua să piardă din înălțime, împovărată parcă de o greutate prea mare. Cred și eu, era împănată cu plumbi! Alerga prin zăpadă, îndepărtînd din cale crengile care, la înălțimea feței, îi biciuiau urechile înghețate, căutînd să nu-și piardă din ochi victima.

Deodată, eretele păru că-și revine și, pornind în zbor lin, dispăru după una din crestele platoului, la o sută cincizeci, două sute de metri mai departe. În momentul în care pasărea se făcu nevăzută, Reilhan avu impresia că ceva se desprinde de ea și cade, dar prea repede pentru a putea fi doar o pană. Ajunse curînd în vîrfurile colinei, roșu, asudînd, scos din fire; ochii i se roteau, holbați, cercetînd în lung și-n lat întinderea mătă a zăpezii înghețate, străpunsă ici și colo de cîteva tufe de ienupăr chircite la pămînt. Firește, nici urmă de erete; nimic în afara unui mic rozător mort, cu burta în sus și uscat Dumnezeu știe de cînd, peste care dădu ceva mai departe. Îl luă în căușul palmei privind gînditor la acest fetiș căzut fără îndoială din cer și-l vîrî, tulburat, în buzunar. Poate că nimerise pasărea la una din gheare; n-avea s-o afle niciodată. Oricum îi reușise o lovitură extraordinară: să smulgi unui erete ce se rotește la o asemenea înălțime prada i se părea o ispravă nemaiauzită și nu se putu stăpîni să nu-i povestească totul, cu lux de amănunte — în aceeași seară—nevastei. Îi arătă micul cadavru încotoșmănat în blăniță. Marie privi cercetător rozătorul cu o curiozitate amestecată cu scîrbă:

— Știi ce, ia zvîrle imediat în foc porcăria asta; parcă ai fi doborît luna de pe cer!

Reilhan nu răspunse, dar, deschizînd ușa și ieșind ca și cînd voia să arunce cadavrul, îl strecură iute într-o gaură din zidul adăpostului pentru vînat de unde nu-l putea scoate nimeni. Înainte de a adormi se întrebă dacă eretele nu reușise cumva să mai zboare puțin pentru a muri ceva mai departe sau dacă plumbii, biciuindu-i aripile, nu-l înnebuniseră numai. Oricum ar fi, se întîmplase totuși ceva deosebit! — și încă la ce înălțime —, reușise în sfîrșit să atingă ținta aceea care-l vrăjea și care, zburînd mereu deasupra capului său, trezea în el cea mai ciudată și mai nejustificată curiozitate.

Joseph Reilhan primi telegrama la 17 mai 1954: nu putuse sau nu socotise necesar să se deplaseze la înmormîntarea mamei sale, de aceea i se păruse că, făcînd act de prezență la aceea a fratelui său, realizează o compensație necesară amintirii celor trei morți (hotărît lucru, nu se moare de bătrînețe la noi în familie !)

Doctorul Stéphan venise să-l aștepte la gară. Primăvara ploioasă înverzise uluitor de frumos munții.

— Cum s-a-ntîmplat?

Nu se va ști niciodată cum. Și nici măcar ziua sau ora exactă. Au trebuit să urce imediat acolo sus; jandarmii așteptau în fața intrării. Cînd a văzut grămada enormă de nisip și bolovăniș a rămas prostit, aproape înspăimîntat. Movila aceea de stîncă sfărîmată avea ceva monstruos de inutil. Trădătorii inteligenți socotesc întotdeauna monstruos tot ce este într-adevăr inutil și totuși, cînd este vorba de om, doar monstruosul răspunde misterului universului. Toate celelalte nu sînt decît o tocmeală negustorească. Iată cam ce se pregătea să-i spună doctorul Stéphan în clipa cînd intrară în urma jandarmilor în galerie. Pînă la douăzeci de metri mai puteai pătrunde; dar mai departe, pe o distanță de treizeci, patruzeci poate chiar cincizeci de metri de munte, totul se prăbușise, și încă cine știe de cînd.

Se hotărî să-și petreacă restul zilei și poate chiar noaptea la Maheux: știa că nu va mai reveni aici decît după multă vreme, poate niciodată, trăgînd o linie definitivă între el și rădăcinile sale adînci. Coborî odată cu ceilalți pînă la Saint-Julien pentru a-și cumpăra ceva de mîncare.

Către orele trei sau patru ale după amiezii, vîrînd cumpărăturile într-o pungă de nylon, urcă din nou sus, întîmpinat la jumătatea drumului de parfumurile minunate, sfîșietoare, ale ierburilor și florilor. Intră în casă. Așadar, au murit toți trei. Tulburat, făcu înconjurul încăperii, ieși, privi împrejurimile: acum, ce repede avea să se sălbăticească totul.

Se așezase să mănînce în fața ușii, tot acolo unde o așezase și pe mama sa ultima oară, cînd pornise să curețe casa, să restabilească — prin gesturi domestice — gloria vechii sale existențe. Noaptea era liniștită, puțin răcoroasă, deja răsunînd de cîntec de greier și privighetoare. Nicăieri în altă parte stelele nu străluceau ca aici. Nimic în lumea asta largă nu se aseamănă vreodată cu locul din care ai văzut-o pentru întîia oară. E o cumplită și înveninată moștenire. Închise ochii. Există lucruri pe care Dumnezeu n-ar trebui să și le îngăduie. Nu mai crede de mult în Dumnezeu și tot de mult există în adîncul ruinelor universului său ceva care cheamă cu disperare același lucru.

Fumă pînă noaptea tîrziu cincisprezece, poate chiar douăzeci de țigări. După cele ce i s-au spus și după presupunerile doctorului Stéphan, bănuiești cam cum s-au petrecut lucrurile (căci nu poți lăsa necercetată moartea unui om fără să încerci să-i descoperi urmele, oricît de șterse ar fi ele, pînă la capăt).

Ultima încărcătură de pulbere, poate prea mare, vreo greșeală comisă în momentul aprinderii fitilului-bidon, o scînteie, încărcătura ia foc, el încearcă să fugă, prea tîrziu, totul explodează, muntele se prăbușește deasupra lui. Sau poate rămîne în fața fitilului arzînd, ducînd astfel pînă la ultima limită consecințele sfidării sale. Sfărîmat ca o nucă în mîna Sa; învins pentru că toată lumea trebuie învinsă și voința Sa împlinită.

În românește de ALINA LEDEANU

O carte despre locuri și oameni de excepție

Decernarea Premiului Goncourt pe anul 1972, lui Jean Carrière, s-a dovedit a fi și de această dată un prilej de aprinse dispute și comentarii. Dispute — firește, înaintea decernării, comentarii — îndeosebi după ea. Cronicarii literari s-au grăbit să răscolească cu mai mult sau mai puțină discreție biografia omului, oferind date mai mult sau mai puțin edificatoare asupra scriitorului. Și, fiind vorba de un romanțier aproape necunoscut — căci toată lumea pare să-și fi amintit abea acum că Jean Carrière este, cu al său *Retour d'Uzès*, și deținătorul unuia din premiile Academiei Franceze pe 1968 — critica literară a căutat să-i stabilească predecesorii. În cazul de față nici nu a fost greu : Carrière s-a referit în repetate rânduri la acea cheie de boltă care a fost pentru el romanul *Que ma joie demeure* și la anii de ucenicie literară petrecuți la Manosque în preajma lui Jean Giono, marele său maestru.

Maeștrii . . . ne înclinăm cu venerație în fața paginilor lor în care aflăm inaccesibila frumusețe sau, uneori, inconștient, ne regăsim pe noi înșine în ele. Acesta pare să fie și cazul lui Carrière : în ianuarie 1972 el publica în revista *Sud* un cuprinzător articol în care, prezentând trăsăturile esențiale ale operei gioniene, își justifică implicit profunda comuniune cu aceasta. Dar jetul de lumină aruncat asupra creației maestrului, ricoșa întorcându-se să-l lumineze mai bine încă pe învățăcel. Acel « gust pentru lipsa de măsură, atât în ce privește stilul cât și personajele » — și aici « lipsa de măsură » nu e departe ca sens de *aparte*, de *singular*, — pare să caracterizeze și *L'Epervier de Maheux*, un roman despre locuri și oameni de excepție.

Locuri de excepție : platourile înalte ale Cévennilor — regiune hughenotă — unde soarele este năpraznic vara, iar gerurile cumplite iarna, unde tăcerea este atât de apăsătoare încât devine zgomot.

Oameni de excepție : cei care nu au coborât « în vale », « la oraș », abandonând aceste locuri. Cei care au rămas pentru că au curajul să înfrunte. Să înfrunte cu disperare, zadarnic, dar să înfrunte. Curaj, sau încăpăținare prostească ? Mai curînd ,

conștiința că lepădându-te de ele te lepezi de fapt de tine însuși, negîndu-te. Oamenii care, asemeni Tăcutului sau lui Abel, capătă dimensiuni mitice.

Reilhan-cel-Tăcut . . . Fără să vrei gîndul te poartă la nume care au însemnat, în vechimi, începuturi de dinastii. În cazul de față, mai curînd la sfîrșitul uneia dintre ele, căci bătrînul Reilhan, soția și cei doi fii — Abel și Joseph — sînt ultimii locuitori ai cătunului Maheux; prin moartea lor se stinge fără urme și o civilizație străveche.

Locuri și oameni de excepție pe care, tocmai de aceea, locuitorii din vale, de la oraș, unde viața se scurge într-o tihnă mediocritate, îi socotesc, nu fără dispreț, « ciudați ». Pentru Carrière însă, dicotomia Țară-de-Sus-oraș o implică pe aceea de eroism-lășitate. « Vorbește-mi despre Sud. Cum este acolo. Ce fac oamenii acolo. De ce trăiesc acolo. Pur și simplu, de ce trăiesc? — sună citatul din Faulkner (*Absalon*) — și care, nu întîmplător, devine unul din motto-urile romanului.

Firul acțiunii pornește — odată cadrul fixat — cu tradiționala formulă: « Pentru X, totul a început într-una din seriile de . . . ale anului . . . etc. etc. », anunțînd tipul de narațiune clasică și pe autorul omniprezent și atotvăzător care — prin atmosfera creată — face previzibil deznodămîntul evenimentelor ce vor urma. După moartea tatălui, Abel, fiul cel mare, — nevoind nici el să abandoneze — continuă lupta cu ostilitatea locurilor; cu muntele căruia vrea să-i smulgă apa atît de prețioasă, cu eretele — simbol al destinului ineluctabil — ce se rotește sfidător acolo sus.

Singurul supraviețuitor este mezinul: Joseph Reilhan, lașul, « trădătorul inteligent ». Convinși că « familia înseamnă pentru el moarte », iar locurile acelea « un mormînt », va coborî la oraș. Coborîre, sau mai curînd « cădere », căci Joseph își pierde și credința și ingenuitatea, fără să-și aștepte însă fericirea sau să se poată rupe cu adevărat de « rădăcinile sale adînci ».

Rotirea obsedantă a eretului — la început apariție fugară, dar devenind tot mai insistentă, și care crește ca tema unei simfonii, la început timidă, apoi prinzînd treptat contur pentru a exploda cu toată forța în final — imprimă parcă întregului roman un mers în cerc; cel care deschide narațiunea este Joseph (« Pentru Samuel Reilhan, totul a început într-una din seriile de noiembrie ale lui 1948, anul acela cu geruri năpraznice. De fapt, pe atunci se numea simplu, Joseph Reilhan ») și tot el e acela care o închide, ca și cînd firul acțiunii, descriind o curbă, s-ar întoarce în punctul din care a pornit. Rotire în cerc, descurajantă, e și goana anotimpurilor, a orelor, care așează în fața aceleiași uși, în același scaun și în aceeași poziție pe soția lui Abel, acolo unde — cîțiva ani înainte — stătea soția Tăcutului.

L'Epervier de Maheux nu folosește un ton unitar. Romanul acesta, din care nu lipsesc paginile naturaliste, este și o oglindă a gesturilor revelatoare, a subconștientului; după cum suflul Ilric, uneori chiar tonul biblic — pe măsura locurilor și a oamenilor care le sălășluiesc, mai ales Tăcutul și Abel, apariții ce depășesc limitele omenești și care-ți dau senzația de început și de sfîrșit de lume — sînt înlocuite de verbul reportericesc. Reportericesc, pentru că Jean Carrière pare în aceste

pagini aplicat să ofere cititorului un « *cdz* », mai mult — un « *cdz limită* ». Avertismentul care precede textul propriu-zis al romanului o spune clar, făcând din *L'Epervier*, această carte despre oameni și locuri de excepție, și o pledoarie în favoarea lor.

Romanul nu excelează prin construcție, ci prin pagini de mare frumusețe; nu atât prin întreg, cât prin fragment; impresionante sînt mai ales descrierile locurilor acestora pustii, răvășite de o climă aspră, portretele oamenilor încleștați în lupta cu o natură pe care vor să o supună, dar cu care — fiindu-le deopotrivă leagăn și mormînt — înțeleg să se contopească în clipa supremă: bătrînul Reilhan se stinge împăcat în mijlocul miriștii cocoțate sus, printre nori, acolo unde cunoscuse singurele momente de adevărată plenitudine; Abel e îngropat de viu sub muntele ce se prăbușește peste el și pe care încercase zadarnic să-l învingă; și chiar Joseph¹ poposind după multă vreme în locurile de care voia să se rupă și în care, probabil, nu va mai reveni decît peste multă vreme, poate chiar niciodată, mîngîie ideea de a-și afla odihna veșnică în acest vast mormînt care sînt platourile. Și este, fără îndoială, și un roman în care talentul povestitorului — pentru care anii de ucenicie la școala lui Giono își spun cuvîntul — a împletit în chip fericit parfumul și vîlgoarea Sudului cu cețurile severe ale Nordului, situațiile dramatice cu fiorul Iliric.

Are rost să facem pronosticuri în legătură cu viitoarea evoluție literară a lui Jean Carrière? Autorul romanului *L'Epervier de Maheux* n-a pregetat totuși să publice într-o revistă săptămînală, în care reclama ocupă nu puține pagini¹, o povestire autobiografică împletind descrieri de natură într-adevăr remarcabile cu impresii legate de fericitul eveniment al decernării premiului. Timpul care decantează și sedimentează își va spune mai bine cuvîntul asupra unui scriitor care — deși nu încă autor al unei capodopere ci doar al unei cărți cu pagini memorabile — dă toate semnele că s-ar putea număra printre cei aleși.

¹ *Mon pommier qui fleurissait à Noël*, în *Paris Match*, nr. 1233

PREMIUL VIAREGGIO

1972

IGNAZIO BUTTITA

un poet
care stă
de partea
poporului

Dintre nenumăratele premii literare — mari, mici și mijlocii — care au izbutit să se statornicească și să dăinuie în Italia, « Viareggio » rămîne poate cel mai important, echivalent cu un fel de premiu național, acordat pe genuri, inclusiv eseului. Premiul Viareggio pentru poezie pe anul 1972 a revenit lui Ignazio Buttita, « cel mai mare poet dialectal sicilian din toate timpurile », cum anunță manșeta volumului laureat, lo faccio il poeta (Eu sînt poet), apărut în editura Feltrinelli, cu o copertă de Renato Guttuso, născut ca și Buttita, în același sat, Bagheria, lângă Palermo.

Buttita nu e un necunoscut pentru publicul românesc. L-au semnalat și apoi l-au tradus Ion Vitner, Romulus Vulpescu și Geo Dumitrescu, încă din 1958. Pe de altă parte, Buttita a fost la București, unde l-am văzut în seara organizată în cinstea sa la Biblioteca Italiană, și cînd am priceput de ce poetul sicilian ține mai mult la cuvîntul rostit, vorbit

decît la cel scris, de citit cu ochii. Poezia lui Buttita e «de citit cu urechea», adică de ascultat, așa cum scrie Leonardo Sciascia în pasionata prefață la volum: «Și nu pentru că Buttita nu are încredere în scris: ci pentru că el socotește ca fiind absolut indisolubil legat de sine, de viața, de trupul, de vocea sa, acel mod de-a povesti lumea, de a se bucura de ea, de a suferi și răzvrăti, care e poezia sa».

Într-adevăr, adevărata poezie a lui Ignazio Buttita e tocmai cea recitată de el în public, adică cea produsă de însăși vocea poetului. De altfel, se pare că această modernă instanță a «oralității» poeziei prezintă o nevoie mai amplă și mai profund simțită, de îndată ce Pier Paolo Pasolini o invocă atunci cînd scrutează viitorul cinematografului sau, mai precis, viitorul «bi-unității audio-vizuale» a imaginii filmice. Într-o lume, ca a noastră, a secolului al XX-lea, care preferă «imaginea» vizuală, fie și sub formă de «poster», de afiș, — literei tipărite, «civilizației» acesteia, e firesc ca șansele «oralității», ale străvechii modalități homerice, aedice — poemul oral — de a povesti, să crească simțitor.

Buttita seamănă cu mulți poeți de pretutindeni și, bineînțeles, nu seamănă cu nimeni. Seamănă, s-a spus, cu Pablo Neruda, dar acesta din urmă n-a fost și nu va fi în stare niciodată să scrie Ura. Seamănă, aș zice eu, cu Mihai Beniuc, cu cel din «Mărul de lîngă drum»: «Sunt o grădină cu flori/și mă-mpart tuturor...» În același timp, însă, Buttita — care anul trecut a împlinit 73 de ani — are un timbru numai al său și al pămîntului său, sicilian. Cum subliniază același Sciascia, «rădăcinile populare și țărănești ale poeziei lui Buttita... nu fac din el un poet popular decît în sensul de poet care stă de partea poporului».

Mărturie a acestor aserțiuni, cele două poezii pe care le-am ales din Eu sunt poet și le-am tradus, și anume: «Douăzeci de mii de prunci» și «Ura» sunt exemplare și exponențiale pentru întreaga activitate literară și pentru atitudinea morală și civică a lui Ignazio Buttita.

Fl. P.

DOUĂZECI DE MII DE PRUNCI

I

Douăzeci de mii de prunci,
în cartiere, la Palermo,
toți cu nume și prenume,
precum au și pruncii noștri;
puși pe zlduri în biserici,
ca de îngeri trași pe roată,
pe cînd noi plecînd genunchii
împlorăm cucernici raiul.

Fără zbiri și fără paznici
stau la aer toată ziua
și se joacă în gunoaie
pizma porcilor stîrnind-o
fiindcă-i văd cum stau în haine
și-n mocirlă, fără coadă.

Şapte, apt în pat, grămadă :
mama, tata şi copiii,
zece capete, picioare
douăzeci, toţi într-o oală,
şi-a duhoare grea se zvintă
pe pereţi în vizuină.

II

Dac-ar exista dreptate
pruncii ar fi daţi la preoţi
care, după legea sacră,
n-au nevastă şi femeie.

N-ar mai suferi de foame,
bucura-s-ar de-ngrijire :
preoţimea nu-i săracă
şi nici dare nu plăteşte.

Dacă-i drept că toţi copiii
ii sunt Domnului odrasle
dreptul nobil de părinte
ii revine tocmai popii.

Le-ar citi din evanghelii
şi-ar afla că sfinţi cucernici
sunt puşini, şi stau în ceruri ;
dobitoace suntem multe.

III

Dacă-odată s-ar preface
în căţei micuţi de rasă,
domnii i-ar lua şi creşte
doar în vile şi-n palate.

Le-ar meni un leagăn moale
ca sugarilor de fiţă,
doftorul de dobitoace
i-ar trata pe toţi de boală.

Nu le-ar da la ora mesei
doar lături din blide,
ci păpică preparată
din supică de găină.

Şi în orice dimineaţă
slujnica le-ar duce lapte.

*cum stăpinilor le duce :
cu dulci biscuiți pe tavă.*

IV

*Dacă s-ar preface-n două —
zeci de mii de cățelandri,
nu s-ar mai vedea-n cartiere
chiar atîția prunci în zdrențe.*

*Pentru domnii din Palermo
eu înalț pioasă rugă,
dar de-atîta rugăciune
dînșii tot n-ajung în iad.*

*Domnișorii din Palermo
au cu toți inima bună ;
trag nădejde să le crape
fără fulger, fără tunet,
fără fulger, fără tunet !*

Ianuarie 1968

URA

Cuvîntare către moșieri

*Ce-mi tot îndrugați ?
Eu sînt poet !
Sunt semne de furtună,
știu,
și văd:
talazul sare peste stîncă
și cerul e-n văpaie !*

*Ce-mi tot îndrugați ?
Eu iubesc pacea
și casa asta spre mare
cu Palermo în brațe,
cu munții în creștet,
cu păsări ce trec și salută.*

*Voi, în orașe,
în blocuri moderne,
cu slugi în uniformă;
cu femei în capoate,*

frumoase,
cu fițele tari.

În blocuri și-n orașe
dospiți mereu în plăcere,
cu ciini și pisici
care sar pe genunchi
și zburdă pe divane;
care mănincă ca voi
și se cufuresc prin unghera.

Eu vă stimez
și poate chiar
ajung să vă și iert:
privilegiul place
și tradiția abuzului
și neomenia
și exploatarea plac;
le-aveți pe toate-n singe;
să rămâneți, vreți, călare
cu același coif și scuturi
și cu spadele întinse,
voi, cruciați ai nedreptății,
să măcelăriți săracii.

Personal, eu vă stimez
căci obrazul mi-e cam gros !
Vă urăsc în schimb pălmașii,
și șomerii ce fac cu schimbul;
scoși în piețe la mezat
ei așteaptă un stăpîn
ce le cere săru'mîna.

Cei ce-s fără de pămînt,
cefe coapte în arșițe, vă urăsc,
ei sunt cei ce vor moșia:
sîngele vostru-n hrisoave
numai orbii îl citesc !
Moșla
la care vă uitați cu ocheanul
și care înoată în văzduh.

Sunt tilhari și hoți !
N-o spun eu
o spun ei înșiși:
« Suntem hoți,
voi ne-ați învățat ».

N-o spun eu
o spun ei înșiși:
« Bunii noștri,

și bunii bunilor noștri,
tații noștri
se sculau în zori;
se duceau pe jos
se-ntorceau pe-ntuneric,
dormeau numai patru ceasuri.

Voi trebuie să dormiți patru ceasuri
să săpați patrusprezece ceasuri
să doriți piinea,
să vă stoarceți cămașa,
să vă tiriți cu fața la pământ
să scuipați sînge din plămîni,
voi, aștia.

Voi trebuie să strîngeți oase de femeie
să visați mizeria,
plînsurile,
desnădejdea;
să vă dați cu pumnii-n cap,
voi, aștia ! »

N-o spun eu
o spun ei înșiși:
« Dacă s-ar scula din groapă
morții noștri
v-ar spunzura;
v-ar arde de vii.
v-ar pune căpăstru
și șeaua cea grea,
și chinga sub burtă,
și pîntenii-n coaste,
și tăunii de cai;
și ciomagul peste șale,
peste șale ! »

N-o spun eu
o spun ei înșiși:
« Ați făcut războaie grele
(ba le faceți chiar și-acum
cu săracii dinăuntru
și popoare din afară),
riga, cu-o carte poștală,
porunca mobilizarea;
mamele își însoțeau
feciorii pînă la gară,
iar nevestele — bărbații:
copii se tînguiau
pe cînd voi băteați din palme.

Sosiți pe cîmpul de luptă,
ținea un discurs generalul;

preotul își făcea slujba,
și-mpărțind la icoșe,
se-nfierbînta:
« Cine moare aici,
se înalță la cer »
și-nalță spre cer un deget.

O zicea în șagă;
morții rămîneau sub țărână,
și crăpau;
muierile-n haine negre,
își jupuiau oasele;
blestemau iadul
și raiul;
copiii
priveau poza din perete,
pe ocrotitorul casei,
mort.

N-o spun eu,
o spun ei înșiși:
« Le ridicați monument
și scriați:
nume, prenume
gradul
căzuți pentru țară ».
Scurpă cîte o sudalmă:
« Morți pentru stăpîni !
Pentru porcii cei grași !
Pentru lupi ! »

N-o spun eu,
o spun ei înșiși:
« Apoi se sfîrșea războiul,
și cei vii se întorceau;
orbii
și surzii,
și mușii,
și nebunii se-ntorceau;
cu picioarele tăiate,
se-ntorceau în sat crestații,
oamenii fărădebrațe:
voi le atîrnați medalii
— mațele pe piept —
și-i făceați să defileze,
iar fanfara intona:
Trăiască regele ! Trăiască regele !,
pe cînd voi băteați din palme » .

N-o spun eu
o spun ei înșiși,

*citeodată plîng, și-și mușcă
mîinile, iar eu vărs lacrimi.*

*« Se-ntorceau în vizuine »,
zic, veneau să mînce iarbă
să poarte buți cu sudaare,
ca să-ngrășe iepuroaice,
iepuraoicele fătau,
iarba nu era de-ajuns.*

*Și ieșeau din vizuină
toți cu unghiile scoase,
și cu poza regelui
și cu steaguri tricolore;
cu pruncii care sugeau
din fițe iarbă amară,
se deslănțuia măcelul:
trimiteați carabinierii,
soldații italieni,
ca să tragă în schelete:
le-aprindeau cu un chibrit,
de puțeau piețele !*

*Apoi scîrțîia căruța,
tot stringînd gunoaiele,
popa binecuvînta:
requiescat în pace
și gunoaiele-mpuțite
se-nălțau toate la cer.*

*În cer se aduna « Curtea »:
jurații,
juzi
și președinte,
și făceau iarăși procesul:
ascultau partea lezată,
martorii
și apărarea:
apoi se dădea sentința;
Achitați !*

*Îngerii veneau în stoluri,
îngerii le dădeau aripi,
Sîn Petru deschidea poarta,
lată gunoaiele-n rai ».*

*N-o spun eu,
o spun ei însăși.
Eu sunt poet:
cu capul prin nori,*

citesc în cer,
și număr stele,
vorbesc cu luna:
urc într-una,
și iarăși cobor !
Eu sunt poet:
țes,
brodez,
cos,
și descos:
cîrpesc cu fire de aur !

Împodobesc,
curăț,
lustruiesc:
decorez fără culori !

Împletesc flori,
ornez altare,
înfig drapele:
înfrumusețez lumea,
liniștesc marea cu glasul !

Sunt o grădină de flori
și mă-mpart tuturor;
sunt un burduf de armonică,
și cînt pentru toți:
sunt un miel înțărcat
și plîng pentru toți miei-nțărcați.

Ce-mi tot îndrugați ?
Eu sunt poet:
îmi plac mesele-ntinse,
femeile,
plăcerile,
luxul.
Îmi plac banii
(bomba atomică în mîinile omului,
în inima omului,
și nu explodează !)

*Sunt un poet
și vreau pacea în casă,
ca să uit de războiul
din casele celorlalți;
liniștea-n casa mea,
ca să uit de cutremurul
din casele celorlalți:
sunt un ciine de același soi cu voi !*

*Nu-mi lipsește nimic,
nu doresc nimic,
doar niște mătăanii
pentru ruga de seară,
și vai ! nu e nimeni
să mi le-aducă din fier,
să mă spînzur cu ele de-un stîlp.*

Septembrie 1969.

În românește de FLORIAN POTRA

CENTENAR

PÍO BAROJA

ZALACAÍN aventurierul

roman

Cum a crescut și cum a învățat Martín Zalacáin

Un drum în pantă coboară din oraș, trece pe deasupra cimitirului și prin portalul Franței. În partea de sus a drumului, se văd de o parte și de alta mai multe cruci de piatră și apoi un schit; partea de jos, după ce pătrunde în oraș, se transformă în stradă. În stînga drumului, înainte de zid, se afla cu ani în urmă o casă veche pe jumătate dărîmată, cu pereții coșcoviți. În peretele din față al casei sărăcăcioase, un gol arăta locul unde a fost în alte vremuri blazonul și dedesubt mai degrabă se ghiceau decît se citeau mai multe litere ce alcătuiau o frază latinească: *Post funera virtus vivit*.

În această casă a văzut lumina zilei și și-a petrecut primii ani ai copilăriei Martín Zalacáin din Urbía, cel care mai tîrziu se va numi Zalacáin Aventurierul; în această casă a visat primele aventuri și a rupt primii lui pantaloni.

Familia Zalacáin locuia la cîțiva pași de Urbía; dar nici Martín, nici ai lui, nu erau orașeni: lipseau doar cîțiva metri pentru ca și casa lor să facă parte din oraș.

Tatăl lui Martín a fost țaran; un om întunecat și neprietenos; a murit în timpul unei epidemii de vîrsat; mama lui Martín nu era nici ea femeie aprigă; a trăit în acea obscuritate sufletească firească oamenilor de la țară; a trecut de la starea de fată la cea de femeie măritată și de la cea de femeie măritată la cea de văduvă, cu absolută inconștiență. Cînd i-a murit bărbatul a rămas cu doi copii: Martín și o fetiță mai mică, Ignacia.

Casa în care locuiau aparținea familiei Ohando, familia cea mai veche, cea mai nobilă și mai bogată din Urbía.

Mama lui Martín trăia aproape din mila acestei familii.

În asemenea condiții părea firesc ca, dată fiind firea părinților și împrejurările, Martín să fie ca tatăl și ca mama sa: închis, sfios, lipsit de curaj; dar băiatul se dovedi a fi hotărît, curajos și îndrăzneț.

Pe vremea aceea, copiii nu se duceau prea mult la școală, și trecu destul de mult timp fără ca Martín să stea pe băncile ei. Nu știa altceva despre școală decît că era un loc întunecos, cu niște afișe albe, mari și urîte pe pereți, ceea ce nu-l îndemna să intre. Și cînd vedea cum copiii de pe străzile principale nu-l socoteau drept unul de-al lor, pentru că locuia în afara orașului și umbla mereu cu hainele făcute ferfeniță, se îndepărta și mai mult de modestul centru de învățatură.

Din această pricină le cam purta pică; și ori de cîte ori băieții din casele țărănești din afara orașului pătrundeau în stradă și începeau să arunce cu pietre în băieții din oraș, Martín era unul dintre cei mai înverșunați; el comanda hoardele barbare.

Îndrăzneala și curajul lui fără seamăn îl ridicau în ochii copiilor de-o seamă cu el. Nu exista colț al tîrgului pe care Martín să nu-l cunoască. Pentru el Urbía însemna toate frumusețile și bogățiile din lume. Nimeni nu se ocupa de el, nu se ducea la școală ca ceilalți copii și hoinărea peste tot.

În timp ce copiii de seama lui învățau să citească, el ocolea zidul fără să se sperie de pietrele care se prăvăleau, sau de mărăcinii care-i închideau drumul uneori.

Știa unde sînt porumbei sălbatici și încerca să le strice cuiburile; lua fructe din livezile altora, culegea mure și fragi sălbatici.

De-abia împlinise opt ani și se bucura de o faimă rea, vrednică de un om în toată firea. Într-o zi, pe cînd ieșea de la școală, Carlos Ohando, fiul familiei bogate care lăsa de pomană casa veche mamei lui Martín, zise tare, arătîndu-l cu degetul:

* Fragment din «Copilăria lui Zalacáin» cartea I.

- Țsta-i un hoț !
- Eu ! — se miră Martín.
- Da, tu. Ieri te-am văzut cum furai pere de la noi.

Martín, cu toate că în ceea ce-l privea nu putea să tăgăduiască exactitatea învinuirii, socoti că nu trebuia să îngăduie această jignire îndreptată împotriva alor săi și, repezindu-se la Carlos, îi trase o palmă zdravănă. Ohando răspunse cu un pumn; se încăierară și se rostogoliră la pământ; își puseră piedică și Martín, mai voinic, îl doboră mereu pe adversar. Trebui să intervină un cizmar care izbuti să-i despartă cu îmbrâncituri pe cei doi potrivnici. Martín rămase biruitor, și tânărul Ohando, bătut măr și înfrînt, se duse acasă.

Aflînd întîmplarea, mama lui Martín vru să-l silească să-i ceară iertare lui Carlos dar Martín zise că mai degrabă l-ar omorî. Mama se văzu nevoită să ceară scuze și să dea tot felul de lămuriri puternicei familii.

De atunci, mama se uita la fiul ei ca la un copil rău.

— Cui o fi semănînd băiatul ăsta? — își zicea; și gîndindu-se la el încerca un sentiment confuz de dragoste și durere care s-ar putea asemui cu uimirea și deznădejdea găinii cînd clocește ouă de rață și vede că puii ei se scufundă în apă fără teamă și înoată voinicește.

CAPITOLUL II

În care este vorba despre bătrînul Miguel de Tellagorri

Uneori, cînd îl trimetea după vin sau după cidru la cîrciuma lui Arcale, mama obișnuia să-i spună lui Martín.

— Dacă-ți iese în cale bătrînul Tellagorri, să nu stai de vorbă cu el și dacă-ți spune ceva, să-i răspunzi la toate nu.

Tellagorri îi venea unchi și bunic lui Martín, fiind unchiul tatălui său după mamă; era un om slab, cu nasul mare și coroiat, cu părul cărunț, ochii cenușii, avînd mereu în gură o lulea de pămînt. Nelipsit din cîrciuma lui Arcale, acolo-și avea centrul lui de operații, acolo ținea cuvîntări și menținea mereu trează ura ascunsă a țăranilor față de proprietari.

Bătrînul Tellagorri trăia dintr-o mulțime de venituri mici pe care și le procura singur; avea nume rău printre cei cu stare. Era, de fapt, un om care nu se da înapoi să pună mîna pe bunuri străine, vesel și glumeț, strașnic băutor, bun prieten și în adîncul sufletului destul de violent ca să împuște pe cineva sau să dea foc tîrgului.

Mama lui Martín presimți că băiatul ei cu firea pe care-o avea va sfîrși prin a se împrieteni cu Tellagorri, pe care-l socotea un om cu apucături rele. Și într-adevăr așa a fost; de cum auzi de bătaia pe care nepotul i-o trăsese tînarului Ohando îl luă sub ocrotirea sa și-ncepu să-i împărtășească felul său de viață.

În ziua în care s-a bucurat de prietenia lui Tellagorri, Martín cîștigă și bunăvoința lui Marqués. Marqués era cîinele lui Tellagorri: un cîine mic, urît, pătruns pînă într-atît de ideile, grijile și năravurile stăpînului său, încît era ca și el: hoț, șiret, vagabond, bătrîn, urîcios și independent. Ba mai mult, împărtășea ura lui Tellagorri pentru cei avuți, lucru rar la un cîine. Dacă Marqués intra vreodată în biserică, intra ca să vadă dacă nu cumva copiii lăsaseră pe pardoseala băncilor vreun codru de piine, nu pentru altceva. Nu avea înclinații mistice. În ciuda numelui aristocratic pe care-l purta, Marqués nu simpatiza nici cu clerul, nici cu

nobilimea. Tellagorri îi zicea mereu Marquesch, nume care în limba bascilor pare mai drăgăstos.

Tellagorri avea o mică livadă care nu valora aproape nimic, după socoteala celor ce se credeau deștepți; se afla departe de casa lui, la capătul opus al orașului și pentru a se duce acolo trebuia să străbată tot parapetul zidului. Mulți i-au propus s-o vîndă, dar el zicea c-o moștenise și că smochinele din grădina lui erau atît de bune, încît pentru nimic în lume n-ar vinde bucata aceea de pămînt.

Toată lumea credea că el o păstra ca să aibă dreptul să umble oricînd pe zid și să fure; și părerea aceasta nu era de loc departe de adevăr.

Tellagorri se trăgea din neamul Galchagorri, cei ce purtau pantaloni roșii; tatăl nevastei paraclicerului, un moș hîtru care-i purta pică lui Tellagorri, se folosi de rima dintre porecla familiei și nume și scorni un cîntec pe care și copiii îl știau și care-l întrista mult pe Tellagorri. Cîntecul, suna așa :

*Tellagorri,
Galchagorri,
fii bine venit aci.
îți place să furi,
îți place să bei,
îți place să te uiți după fete,
asta ești tu.*

Cînd auzea cîntecul, Tellagorri se încrunta și lua un aer serios.

Tellagorri era un individualist convins; avea individualismul celor din Țara bascilor, întărit și pecetluit cu individualismul celor din familia Tellagorri.

— Fiecare să-și păstreze cît are și să fure cît poate — zicea.

Aceasta era cea mai socială din teoriile sale; pe celelalte nu le dezvăluia.

Tellagorri se pricepea să-și facă cele de trebuință și nu avea nevoie de nimeni. Își făcea îmbrăcămintea; el singur se bărbiera și se tunde, își făcea opincile și nu avea nevoie de nimeni, nici de femeie, nici de bărbat. Așa, cel puțin, zicea el.

Cînd l-a luat în grija lui pe Martîn, l-a învățat tot ce știa : cum să omoare o găină fără să se zbată, cum să ia smochine și prune de prin livezi fără primejdia de a fi văzut, și-l învăță să deosebească ciupercile bune de cele otrăvitoare după culoarea ierbii în care cresc.

Culesul ciupercilor și prinsul melcilor formau un adevărat venit pentru Tellagorri; dar cel mai mare venit era altul. Se afla în Cetate, într-o parte a zidului, un loc neted, la care părea cu neputință să ajungi fie urcînd, fie coborînd. Însă Tellagorri a găsit un drum ce urca la colțul acela și în locul ascuns și înșorit a pus o adevărată plantație de tutun, ale cărei foi uscate le vindea cîrciumarului Arcale.

Drumul care ducea la plantația de tutun a bătrînului pornea de la o proprietate a familiei Ohando și trecea printr-un șanț al Cetății. Deschizînd o poartă veche și mîncată de cari ce se afla în acest șanț, pe niște scări acoperite de mușchi, se ajungea la colțul lui Tellagorri.

Drumul urca sprijinindu-se în rădăcinile groase ale copacilor care formau o scară cu trepte neegale, aruncată într-un tunel de crengi.

Vara, frunzele îl acopereau cu totul. În zilele călduroase de august, se putea dormi acolo la umbră, legănat de ciripitul păsărilor și zumzetul muștelor mari.

Șanțul era de asemenea un loc atrăgător pentru Martîn; pereții erau acoperiți cu mușchi roșii, galbeni și verzi, printre pietre creștea laptele cucului, măsclarița și bozul, iar șopîrlele mari, târcate se întindeau la soare. În scobiturile zidului își aveau cuiburile bufnițele și huhurezii.

Tellagorri îi explica totul pe îndelete.

Tellagorri era un învățat; nimeni nu cunoștea ținutul ca el; nimeni nu știa pe unde curge râul Ibaya, care-i sînt viețuitoarele și ierburile de pe maluri sau din ape ca acest bătrîn pus pe glume.

Cînd pescuitul era oprit își ținea undița și năvodul sub podul roman; știa să prindă peștii cu ciocanul: lovea cîteva lespezi de pe fundul apei una de alta, apoi le ridica pînă cînd păstrăvii care se aflau dedesubt rămîneau nemișcați și amețiți.

Știa să prindă peștii și cu împușcături; punea capcane pentru nutrii în peștera de la Amaviturrieta, ce intră adînc în pămînt și este pe jumătate plin de apă; arunca plasele în Ocîn beltz, o fundătură neagră în care râul se oprește; dar nicio-dată nu folosea dinamita, fiindcă Tellagorri iubea natura și nu voia s-o împuțineze.

Bătrînului îi plăcea să ia lumea peste picior: zicea că nimic nu le place mai mult nutriilor ca un ziar cu știri senzaționale și că dacă lăsa o hîrtie pe malul apei, ieșeau s-o citească; povestea întîmplări nemaiauzite despre inteligența somnilor și a altor pești. Cîinii nu vorbeau pentru că nu voiau, dar el socotea că sînt tot atît de inteligenți ca și omul. Din dragoste pentru cîini făcuse o afirmație lipsită de respect:

— Eu salut cu mai mult respect un cîine spaniol decît pe paroh.

Afirmația a scandalizat tot tîrgul.

Unii începeau să creadă că de la Tellagorri și de la Voltaire se trage necredința omenească.

Cînd nu aveau nimic de făcut, bătrînul și băiatul se duceau la vînătoare cu Marquesch. Tellagorri lua cu împrumut pușca lui Arcale. Apoi, fără nici o pricină, începea să-l necăjească pe Marquesch. Și pentru acest lucru folosea întotdeauna castiliana.

— Canalie ! Haimana ce ești ! — îi zicea. Porc bătrîn ! Fricosule !

Marquesch răspundea cu un lătrat slab care părea un protest, da din coadă ca un pendul și o pornea în zig-zag mirosind în toate părțile. Dintr-o dată vedea că se mișcau niște ierburi și se arunca spre ele ca o săgeată.

Lui Martín îi plăceau foarte mult aceste spectacole. Tellagorri îl lua cu el peste tot, numai la cîrciumă nu: acolo nu voia să-l vadă pe Martín. Cînd se însera și se ducea să țină cuvîntări în casa lui Arcale obișnuia să-i spună băiatului:

— Hai, dute la mine-n grădină ia niște, pere de-acolo din colț și du-le acasă la tine. Mîine să-mi dai cheia.

Și-i puneă în mînă o bucată de fier care atîrna cel puțin o jumătate de tonă. Martín o lua pe parapetul zidului. Astfel afla că alde Cutare pusese răchizi și alde Cutare fasole; văzînd grădinile și casele străine din înaltul zidului și privind la munca celorlalți, Martín începea să simtă o oarecare înclinație spre cugetare și spre hoție.

Și cum de fapt tînrul Zalacain era recunoscător și bun din fire, simțea multă dragoste și mult respect pentru bătrînul său dascăl. Tellagorri știa, cu toate că lăsa a se înțelege că nu bagă de seamă; la rîndu-i, fiindu-i drag băiatul, făcea tot ce vedea că-i place sau îi prinde bine pentru buna lui creștere, dacă-i sta în putință.

Și ce locuri știa Tellagorri ! Îi plăcea mult să admire natura. Bătrînul și băiatul urcau pe înălțimile Cetății și de acolo, culcați pe iarbă, priveau îndelung peisajul necuprins. Mai cu seamă în serile de primăvară era o minune. Rîul Ibaya, limpede, străveziu, tăia valea curgînd printre lanuri verzi, printre șiruri de ploi înalți, lăîndu-se și sîrînd peste pietre, îngustîndu-se mai la vale și prefăcîndu-se într-o cascadă de perle, cînd se prăvălea peste stăvilarul morii. Munți posomorîți închi-deau orizontul, iar în grădini se vedeau alei și pîlcuri de pomi roditori.

Soarele bătea în ulmii bătrâni și mari cu frunzișul des de pe Cetate și-i înroșea colorându-i în tonuri arămii.

Coborînd de sus, pe poteci de munte, ajungeau la un drum care mergea alături de apele limpezi ale râului Ibaya. Aproape de oraș, cîțiva pescari cu undița ședeau pe mal; spălătoreșele, cu picioarele goale în apă, limpezeau rufele și cîntau.

Tellagorri îi cunoștea de departe pe pescari : « lată-l pe Cutare și pe Cutărică, zicea : cu siguranță n-au prins nimic. » Nu se alătura lor; el știa un colț înmiresmat de florile salcîmilor și ale tufelor de porumbe, unde râul venea în umbră și unde mișunau peștii.

Tellagorri îl călea pe Martín; îl puneă să meargă pe jos, să alerge, să se cațere în pomi, să se strecoare prin crăpături asemeni unui dihor; îl educa în felul său, după sistemul pedagogic al celor din neamul Tellagorri, care semăna destul de mult cu șalbăția.

În timp ce alți copii învățau religia, el cutreiera împrejurimile, intra în peștera Erroitza, unde sînt saloane imense pline de lilieci mari, care se agață de pereți cu unghiile aripilor lor membranoase; se scălda în Ocín beltz cu toate că toată lumea zicea că iazul este foarte primejdios; vîna și o pornea în lungi drumeții.

Cînd intra în rîu cu caii diligenței, Tellagorri îi striga :

— Mai înăuntru ! Mai aproape de stăvilă, Martín !

Și Martín, rîzînd, ducea caii chiar pînă la stăvilă.

În cîteva nopți, Tellagorri l-a dus la cimitir.

— Așteaptă-mă aici o clipă !

— Bine.

După o jumătate de oră, cînd s-a întors, l-a întrebat :

— Ți-a fost frică, Martín ?

— Frică, de ce ?

— Arrayua ! Așa trebuie să fii ! — zicea Tellagorri. Trebuie să fim tari, mereu tari.

CAPITOLUL III

Adunarea de la hanul lui Arcale.

Hanul lui Arcale se afla în strada Castelului și făcea colț cu ulicioara Oquerra. Din ulicioară se ajungea la portalul Antigua. Casa lui Arcale era o casă mare făcută din piatră pînă la primul cat; în rest era din cărămidă și pe zid se vedeau grinzile puse în cruce și înnegrite de umezeală. Era han, cîrciumă și club, căci aici, seara, se adunau mai mulți locuitori de pe strada principală și cîțiva țărani. Veneau să mai stea de vorbă, iar duminica de obicei se îmbătau. Tînda neagră avea o tejghea și un dulap doldora de vinuri și de lichioruri; într-o parte se afla cîrciuma, cu mese de brad care se puteau ridica și fixa de perete și în fund se afla bucătăria. Arcale era un om gras și destoinic, fost podgorean, fost geambaș de cai și contrabandist. Avea socoteli încurcate cu toată lumea, administra diligențele, făcea negustorie, umbla cu înșelătorii și în zilele de sărbătoare mai era și bucătar. Mereu umbla încoace și încolo, vorbind într-una, răsîndu-se, certîndu-și nevasta și fratele, servitorii și pe cei săraci : niciodată nu sta locului.

Petrecerea de la cîrciuma lui Arcale o susțineau Tellagorri și Pichía. Pichía, prieten de nădejde al lui Tellagorri, nu i se potrivea de loc. Tellagorri era slab; Pichía, gras; Tellagorri se îmbrăca în culori închise; Pichía poate pentru a atrage atenția asupra volumului său purta culori deschise; Tellagorri trecea drept sărac; Pichía era bogat; Tellagorri era liberal, Pichía, carlist; Tellagorri nu puneă piciorul

în biserică; Pichia se ducea tot timpul; dar, cu toate aceste deosebiri, Tellagorri și Pichia se simțeau apropiați și se aveau ca frații în fața unui pahar de vin bun.

Acești doi oratori de la cârciuma lui Arcale aveau o însușire comună: când vorbeau în castiliană, încurcau negreșit litera «f» și «p». Nu era chip să le pronunțe cum se cuvine.

— Cum ți se «fare» doctorul cel nou? — îl întreba Pichia pe Tellagorri

— Sst! răspundea celălalt. — «Fractica» este ceea ce-i «lifsește».

— Dar e om isprăvit, om cu ceva avere; are «fian» în casă.

Nu era chip ca unul sau altul să pronunțe bine aceste sunete.

Tellagorri nu simțea nici o atracție spre biserică; n-avea nici un pic de «fasiune», cum ar fi zis el, și când bea două păhărele în plus, primii oameni pe care începea să-i vorbească de rău erau preoții. Firesc era ca Pichia să se supere, dar nu numai că nu se supăra ca paraclicer și om bisericos, dar chiar îl îndemna pe prietenul său să spună lucruri și mai tari împotriva vicarului, a înlocuitorilor, a țîrcovnicului sau a paracliceritei.

Fără doar și poate, Tellagorri îl respecta pe vicarul din Arbea, pe care cei ce erau de partea bisericii îl acuzau de liberalism și-l credeau nebun. Vicarul acela avea obiceiul să-și strângă banii, să-i schimbe-n mărunțiș și să-i pună grămadă-n mijlocul mesei; grămada nu era prea mare, fiindcă nici banii nu erau mulți; doar duos și pesete. Apoi, oricui se ducea să-i ceară ceva, după ce-l muștra cu asprime și-l dojenea pentru apucăturile sale, ba uneori îl înjura, îi da atât cât socotea el că-i ajunge să iasă din necaz; pe la jumătatea lunii i se termina grămada de bani și începea să dea porumb, sau fasole, bombănind și ocărind într-una.

Tellagorri zicea:

— Așa «freoți» mai zic și eu, nu ca cei de aici care nu vor altceva decât să trăiască bine și să ia cât mai mult de «fomană».

Toată stîngăcia lui Tellagorri se prefăcea în ușurință, vioiciune și haz când vorbea în limba bascilor. El prefera să vorbească în castiliană pentru că i se părea mai elegantă.

Orice lucru avea haz în gura acelui bătrîn potlogar. Când trecea vreo fată drăguță prin fața cârciumii, Tellagorri scotea un sforăit atât de caraghios, încît toată lumea rîdea.

Altul în locul lui, dacă ar fi făcut la fel, ar fi fost socotit mojiș și bătăran; el nu; Tellagorri avea o eleganță înăscută care-l ferea de grosolanie.

Știa, de asemenea, multe cîntece și când era puțin băut cînta foarte prost, dar avea darul de a da cuvintelor multă răutate.

Avea două cîntece preferate jumătate în castiliană, jumătate în limba bascilor; traduse cuvînt cu cuvînt nu însemnau mare lucru dar în gura lui însemnau totul.

Unul, pe semne născocit de el, suna așa:

*Fie sergent,
fie căpitan,
Pe cheltuiala reginei
Își bea cafeaua.*

Cuvintele acestea în gura lui Tellagorri voiau să spună că toată lumea era ticăloasă.

Celălalt cîntec îl păstra pentru momentele solemne și suna așa:

*Manolita, cere-i iertare
lui Andrés.*

Și cînd zicea așa, Tellagorri facea o plecăciune caraghioasă și urma cu glas fonfăit :

*Să nu mai umbli mereu, tot așa,
fugind de un bătrînel atît de fercheș.*

Și apoi, ca o urmare gravă a celor spuse mai înainte, adăuga :

*Pașii cei răi ai lui Napoleon
bine i-ai mai învățat.*

Nu era lesne de înțeles care erau pașii cei răi ai lui Napoleon pe care i-ar fi deprins Manolita. Pe semne Manolita nu avea nici cea mai îndepărtată idee de existența eroului de la Austerlitz; dar orice ar fi fost, în gura lui Tellagorri cîntecul avea mult haz.

Cînd era ceva mai înfierbîntat sau chiar beat, avea alt cîntec în două limbi, care se încheia precum urmează :

*Trăiască Esparterol Trăiască regina!
De-ar da Domnul să moară dintr-o dată
împușcata de maică-sa!*

Adjectivul acesta arăta cît de mare ajunsese ura pentru Maria-Cristina, mama Isabellei a II-a, pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale Spaniei.

CAPITOLUL IV

Casa de Ohando

La intrarea în orașul nou, pe șosca și prin urmare în afara zidurilor, se afla cea mai veche și mai nobilă casă din Urbia : casa Ohando.

Cei din familia Ohando au reprezentat multă vreme singura aristocrație din oraș : au avut în vremea de demult proprietăți întinse și-au fost ctitori de biserici; apoi vitregia sorții și războiul civil le-au micșorat veniturile și venirea altor familii bogate le-a știrbit autoritatea absolută de care se bucuraseră.

Casa familiei Ohando se afla la șosea; era însă destul de retrasă pentru a lăsa loc unei frumoase grădini în care se înălțau șase tei minunați ce păreau că fac de strajă. Printre trunchiurile lor creșteau tufe mari de trandafiri și primăvara, umpleau grădina cu ghirlande încărcate de flori.

Alt trandafir urcător, cu crengile răsucite și cu flori de culoarea ceaiului, urca pe fațadă întinzîndu-se ca o boltă și-i da casei vechi și mari o înfățișare aeriană. În partea în care se unea cu grădina de zarzavat se vedeau pîlcuri de liliac și de soc. În aprilie și mai arbuștii înfloreau și-și amestecau codițele înmiresmate, florile albe și ciorchinii mici, albaștri.

În casa strămoșească, deasupra marelui balcon din mijloc, se distingea blazonul familiei, gravat în argilă roșie : se vedeau doi lupi ridicați în două picioare ținînd în gură niște brațe tăiate, iar în fund, un stejar. În limbajul heraldic lupul arăta înverșunarea față de dușmani; stejarul, respectabila vechime.

Judecînd după blazon coborau dintr-o familie nobilă, de viță veche, neîndurătoare cu dușmanii. Dacă ar fi fost să dăm crezare unor întîmplări de demult blazonul arăta adevărul.

Partea din dos a casei acestor nobili de țară da într-o zănoagă; avea o verandă mare de sticlă și era făcută din cărămidă cu șipci negre pe margine; în față se înălța un munte de două mii de picioare, după cum arăta harta provinciei; la poalele

muntelui erau câteva case țărănești, iar partea de sus era lipsită de vegetație și acoperită doar pe alocuri de tufani și stejari de piatră.

La un capăt livada se prelungea cu o foarte frumoasă grădina de zarzavat ce cobora în pantă spre miază-zi.

Familia Ohando era formată din doña Agueda și copiii ei, Carlos și Catalina.

Doña Agueda, o femeie bisericoasă și bolnăvicioasă, având fire slabă, era stăpînită fără încetare în rînduiala casei de vreo slujnică mai veche și în cele spirituale de duhovnic.

În această vreme duhovnicul era un preotțel tînăr pe care-l chema don Félix, om cu înfățișare liniștită și plăcută și care ascundea ambiții tulburi de dominație sub un înveliș de blîndețe evanghelică.

Carlos de Ohando, fiul mai mare al donei Agueda era un băiat sălbatic, închis, sîns și cu porniri violente. Ura și invidia se prefăceau în sufletul lui în adevărate boli.

Pe Martín Zalacaín îl urise de mic; cînd Martín i-a înmuiat oasele, ura ascunsă a lui Carlos s-a prefăcut în minie cumplită. Cînd îl vedea pe Martín intrînd cu caii în rîu, Carlos îi dorea să nimerească într-un vârtej primejdios. Îl ura de moarte.

Catalina. În loc să fie sălbatică și închisă ca fratele ei, era, dimpotrivă, vioaie, veselă și foarte drăguță. Cînd se ducea la școală cu fețișoara îmbujorată, cu rochia cenușie și bereta roșie, pe căpșorul ei blond, toate femeile o mîngiau și celelalte fete voiau să meargă întotdeauna alături de ea, și ziceau că în ciuda stării ei privilegiate nu umbla deloc cu nasul pe sus.

Una din prietenele ei era Ignacita, sora lui Martín.

Catalina îl întîlnea deseori pe Martín și sta cu el de vorbă; el o vedea din înaltul zidului în veranda casei stînd foarte cuminte, jucîndu-se sau învățînd să croșeteze ciorapi. Ea auzea mereu despre isprăvile lui Martín.

— Iar s-a urcat diavolul pe zid, — zicea doña Agueda. Într-o bună zi o să cadă de-acolo. E un diavol împelișat !

Catalina știa că era vorba de Martín.

Carlos îi spunea cîteodată :

— Să nu te prind că schimbi vreo vorbă cu tîlharul ăsta.

Dar Catalinei nu i se părea că Martín săvîrșește vreun păcat dacă lua fructe din pomi și le mîncea, sau dacă alerga pe zid. Ei i se păreau nebunii copilărești, fiindcă de mică avea un ascuțit simț al ordinii și al liniștii și-i părea rău că Martín era atît de neastîmpărat.

Familia Ohando avea o grădină în apropierea riului, cu magnolii mari și tei uriași, împrejmuită cu un gard de mărăcinii.

Catalina, însoțită de o slujnică, obișnuia să se ducă acolo după flori. Martín le urma de multe ori și se oprea la poartă.

— Intră, dacă vrei, — îi zicea Catalina.

— Bine — și Martín intra și-i vorbea despre hoinărelile lui, despre nebuniile pe care avea de gînd să le facă și-i împărtășea din opiniile lui Tellagorri, care i se păreau adevărate articole -de credință.

— Ți-ar prinde mai bine dacă-ai merge la școală ! — îi zicea Catalina.

— Eu la școală ! Ce să caut ? Eu mă voi duce în America sau la război.

Catalina și slujnica intrau pe o aleie mărginită de trandafiri și făceau buchete de flori; Martín le privea și apoi se uita îndelung la stăvilă, ale cărui ape străluceau la soare ca niște perle și se desfăceau în spume albe.

— Eu m-aș duce acolo, dac-aș avea o barcă — zicea Martín.

Catalina protesta.

— Mereu îți trec numai prostii prin minte? De ce nu ești și tu ca ceilalți băieți?

— Eu îi bat pe toți — răspundea Martín, de parcă acesta ar fi fost un motiv.

Primăvara, drumul de lângă râu era încântător. Frunzele noi ale fagilor începeau să înverzească; feriga arunca în aer tulpinile ei răsucite; merii și perii din livezi își arătau coroanele ninse de floare și se auzeau trilurile alunarilor și ale privighetorilor în ramuri. Cerul se vedea albastru, de un albastru dulce puțin șters, și numai ici și colo apărea câte un nor alb cu margini tari, de parc-ar fi fost de marmură.

Primăvara și vara în după-amiezele de sîmbătă, Catalina și alte fete se duceau la cimitir însoțite de câte-o femeie cumsecade. Fiecare fată ducea câte un coșuleț cu flori, făceau mături din ierburi uscate, curătau lespezile unde se aflau înmormîntați morții din familia lor și împodobeau crucile cu trandafiri și crini. Cînd se întorceau spre casă, laolaltă, vedeau cum încep să licărească stelele și ascultau broaștele ce slobozeau mistreioasa lor notă de flaut în liniștea înserării.

De multe ori, în luna mai, cînd Tellagorri și Martín treceau pe malul râului tăind-o de-a dreptul prin spatele bisericii, ajungeau pînă la ei glasurile fetelor care cîntau în cor « Florile Mariei ».

Ascultau o clipă și Martín distingea glasul Catalinei.

— Este Cataliña de Ohando, zicea Martin.

— Dacă n-o să fii prost, o să te însori cu ea — răspundea Tellagorri.

În românește de ELENA DUMITRESCU

PÍO BAROJA

romancier al vieții spaniole

Consider că nimic nu poate fi mai nimerit pentru cititorul străin care dorește să cunoască literatura spaniolă a secolului XX decât o prezentare a personalității covârșitoare a romancierului spaniol Pío Baroja. De la bun început se impune constatarea că în epoca modernă nici un alt scriitor spaniol nu l-a putut întrece în ceea ce privește marele număr al operelor, în ușurința de a născoci subiecte și personaje cu adevărat de roman, cu intrigi pasionante și a căror acțiune se petrece într-o diversitate de tablouri în Spania și în diferite alte țări. Dar valoarea cea mai mare a lui Baroja, pentru cine vrea să perceapă lumea interioară a operelor sale, constă în dezgroparea rădăcinilor sociale adânci din care aceasta își trage seva, căci Baroja este un exemplu viu de scriitor legat în permanență de societatea în care a trăit. Opera sa este un adevărat document al vieții spaniole din prima jumătate a secolului nostru; în romanele sale se împletesc peisaje și oameni, evenimente sociale, obiceiuri și trăsături psihologice, cu toate că autorul nu și-a propus nicio dată să fie un cronicar.

Romanele lui Pío Baroja cuprind viața unei jumătăți de secol spaniol, și moartea sa, survenită la 30 octombrie 1956, marchează o linie despărțitoare, dincolo de care se întrezăresc schimbări în mediul social și o mentalitate nouă, aflată pînă atunci în fașă.

În ziua înmormîntării lui, care a avut loc într-o dimineață însorită de toamnă, un grup de studenți și intelectuali l-au condus pe ultimul drum, pînă la cimitirul civil din Madrid, unde sînt înmormîntați toți cei care nu au aparținut religiei catolice, liberalii din secolul trecut și democrații din secolul al XX-lea.

Născut în decembrie 1872 la San Sebastian, Baroja a fost unul dintre scriitorii spanioli din «generația lui 98», alături de Unamuno, Azorín, Valle-Inclán etc. În anii tinereții s-a instalat în capitală, cu întreaga familie. Făcînd parte din mica burghezie, care ducea o viață anostă în limitele unor canoane stricte, tînărul Baroja își începe studiile fără a simți prea multe îndemnuri pentru învățătură, hoinărind prin oraș și citind neobosit. Intră la Universitate într-o perioadă în care învățămîntul trecea printr-o criză acută din pricina unor metode învechite și absurde — pe care scriitorul avea să le comenteze mai tîrziu cu multă vervă în *Memoriile* sale — și a unor profesori despotici care îl făcură, ca pe atîția alți tineri, să-și piardă dragostea pentru studiile oficiale și să vadă în acestea doar un mijloc de a ocupa

un loc în societate. Fără nici o tragere de inimă, Baroja termină Facultatea de medicină, compensînd monotonia în care trăia cu lungi plimbări nocturne prin Madrid, obicei pe care-l întîlnim la mulți scriitori madrileni. Cartierele mărginașe, străzile din apropierea râului Manzanares, care traversează orașul, locurile virane care, cu ani în urmă, căutau singuratece spre cer — și pe care astăzi le-a înghițit orașul — erau străbătute în lung și-n lat de către scriitorii timpului. Poate că acesta era pentru ei un mod de a se elibera de viziunea cotidiană a acelui oraș apăsător, de zbuciumul unui mediu în care orice inițiativă se lovea de atîtea obstacole. Pînă tîrziu, în zori, Baroja rătăcea în tovărășia cite unui prieten, adus de spate și gînditor: «Îmi place mai mult să culeg întîmplări de pe stradă, pentru a le povesti apoi, decît să mă apuc să le scot din cărți».

Baroja începu să scrie — în unii ani compunea două sau trei romane — și curînd ajunsese să fie cunoscut în mediile literare. După o scurtă perioadă în care practică medicina la țară, trebuind să meargă călare din sat în sat pentru a îngriji țăranii bolnavi, preluă conducerea unei brutării din Madrid, unde lucrau muncitori nemți, cu care se ducea uneori la cite o bere. Apoi se ocupă o vreme și cu gaze-tăria, pînă cînd putu, în sfîrșit, să trăiască din ceea ce-l oferea meseria de scriitor. Totuși, în ciuda faptului că s-a bucurat de împrejurări prielnice, pentru a-și scrie operele și de a le vedea publicate, în ciuda faptului că a trăit cîțiva ani dispunînd de o oarecare libertate de expresie — atît de prețioasă pentru cei care nu o au — întreaga sa operă este plină de o ușoară melancolie pe care, pentru a o defini, ar trebui s-o considerăm drept *tedium vitae*. Indiferența în fața inutilității vieții: aceasta este substanța operei barojiene, sentiment pe care am putea să-l interpretăm drept starea de spirit inerentă celui care contemplă Spania epocii sale și Madridul plim-bărilor lui nocturne.

Trei dintre romanele sale sînt, în mod concret, foarte încărcate de ideologia barojiană: *Drumul perfecțiunii* (1902), *Arborele științei* (1911) și *Cezar sau nimic* (1912). Personajul central al acestor romane este învins de scurgerea stupidă a zilelor, de obstacolele care îi apar în cale și de rutina distrugătoare.

Personajul principal din *Drumul perfecțiunii* trăiește ca într-un oraș de sticlă, fără a putea să se identifice cu vicisitudinile vieții, fără să se lege de nimic. Ca și cum Baroja ar fi anticipat pe scriitorii de la mijlocul secolului al XX-lea, care scriu despre înstrăinarea și distanțarea afectivă, acest personaj trece printr-o serie de situații fără ca acestea să-l afecteze profund. Pînă și stilul barojian, sec și atît de puțin retoric, se potrivește perfect felului în care se exprimă acești indivizi, lipsiți de entuziasm, învinși, ca acela pomenit mai sus și care spune: «...Ceea ce mă deranjează este faptul că mă simt gol pe dinăuntru, înțelegi? Simt că viața este complet goală; mă culc tîrziu, mă scol tîrziu, și cînd mă trezesc, sînt deja obosit; mîncînc, mă așez pe un scaun și aștept să vină ora cinei și culcarea».

Aceasta este, în rezumat, viața multor spanioli din anii aceia, ca și din epoca actuală. Pentru că opera lui Baroja este azi — în ciuda schimbărilor inerente vremii — dezolant de actuală, și dacă nu în marile orașe, atunci în cele de provincie, caracterul vieții cotidiene, pe care o duce mica burghezie, este la fel cum ni l-a prezentat romancierul. Romanele lui Baroja — care în timpul vieții scriitorului au dispăcut multora — sînt și astăzi o oglindă a acestor triste racile care apasă pe umerii spaniolilor, subjugîndu-i. În același timp, Plo Baroja este unul dintre scriitorii spanioli care descriu cel mai bine frumusețea peisajului spaniol, înfățișarea orașelor vechi, serile în Castilia, întreaga splendoare a naturii, mai ales a celei din provincia sa natală — Vasconia. Cîteva din cele mai cunoscute romane ale sale sînt dedicate țării basce, pe care o descrie și o descoperă cititorului, iar *Peripețiile lui*

Shanti Andia sau *Zalacaln*, *aventurierul* — care au fost transpuse pe ecran — sînt un cînt închinat poporului, atît de interesant și de deosebit de cel castilian.

Aciunea altor romane, cuprinzînd experiența propriilor sale călătorii, se desfășoară la Paris (*Tragediile grotești*), la Londra (*Doamna rătăcitoare*, *Orașul din ceață*), la Florența (*Așa e lumea*), în Olanda, Germania (*Marele vîrtej al lumii*). Adevărul este că Baroja nu a fost un mare călător, ci doar un scriitor care a visat să fie un om de acțiune și de aventură, fără să se fi lansat în nici una din ele, din pricina nenumăratelor piedici care l-au ținut legat de mediul în care a trăit, și la care se referea cu tristețe în ultimii ani ai vieții. Dovada setei sale de o viață liberă o constituie seria romanelor al căror personaj central este Aviraneta, aventurier și conspirator din secolul trecut, de care s-a simțit atras și căruia i-a închinat douăzeci și două de volume, sub titlul *Memoriile unui om de acțiune*. Aceste romane, care oferă o lectură plăcută și dovedesc o cunoaștere temeinică a secolului al XIX-lea, ar putea fi considerat ca o completare a *Episoadelor naționale* ale lui Benito Pérez Galdós și sînt constituite dintr-o lungă serie de narațiuni istorice, cuprinzînd aproape toate evenimentele mai importante din secolul XX. Baroja a povestit tot ceea ce se află dîncolo de istorie, mobilurile adînci și țesătura ascunsă a evenimentelor, pe care de obicei istoricii le disprețuiesc.

Observator atent, Baroja nu putea să nu fie în același timp și un răzvrătit. Fără să fi aparținut vreunei tendințe politice anumite, temperamentul îl făcea să incline spre anarhism și a fost întotdeauna un solitar intransigent față de societatea în care a trăit și ale cărei obiceiuri le-a criticat, fără însă a le opune o formulă mai bună. Independent, în izolarea sa, de curentele politice care au inundat Spania cu luptele lor, Baroja s-a ridicat cu energie împotriva inculturii, a abuzului de putere și a falsității. Timp de cincizeci de ani, Spania a avut în Baroja un martor atent. Acest bărbat scund și slăbuț, cu ochi vioi și înfățișarea neînsemnată, care a dus viața ciudată a oamenilor excepționali, dăruiti cu trup și suflet muncii de creație, se deosebea de aproape toți ceilalți intelectuali spanioli prin aceea că se ținea departe de disputele vieții literare. Ideile sale erau afișate agnostice și nesistemice, «împrăștiate», tot așa cum au fost și lecturile sale; neîncercător și singuratic, la bătrînețe abia dacă ieșea pe stradă, dar îi primea acasă pe toți cei care doreau să-l vadă, într-o ținută neglijentă, în papuci de postav și purtînd un palton aruncat pe umeri; îi făcea plăcere să i se povestească despre orice, și toți cei care l-au cunoscut au rămas surprinși de faptul că un om considerat nesociabil și sever putea fi atît de apropiat. Părea să întruchipeze el însuși tipul romanclerului creat de el în *Memorii*: «Fabricantul de romane este și a fost dintotdeauna, fără îndoială, un tip retras, căruia îi place să observe totul, curios și perseverent».

Unui scriitor de tipul acesta i se potrivea un stil cu totul deosebit de stilul predominant în literatura spaniolă de la începutul acestui secol, care excela printr-un lexic încărcat și prin conceptism; stilul său, aproape colocvial, cu paragrafe scurte, expresiv și simplu încît pe atunci părea neglijent, s-a impus astăzi ca o formă de expresie adecvată epocii noastre. În tinerețe a fost considerat drept un intrus în lumea literelor și au fost cîțiva critici care nici n-au vrut să-i recunoască marile calități de romancier.

Adevărul este că felul său de a scrie a fost o reacție împotriva romanului «bine făcut» din secolul al XIX-lea, încărcat de prețiozități și de o gîndire foarte puțin realistă.

În *Memoriile* sale, Baroja scrie că o carte realistă poate fi asemănată cu un reportaj și, într-adevăr, stilul său, care uneori amintește de o cronică de ziar, poate fi gustat și înțeles de persoane aparținînd celor mai diferite categorii sociale

și avînd pregătiri diferite; înainte de războiul civil, edițiile sale erau numeroase și se bucurau de popularitate. Ultimii ani Baroja i-a închinat acestor *Memorii* apărute în opt volume, în care publică amintiri personale, schițe biografice ale unor persoane cunoscute sau anecdote pe o infinitate de teme. Toate acestea le trece printr-o serie de judecăți foarte subiective, dar care nu constituie o piedică pentru ca lectura să fie extrem de plăcută și aproape indispensabilă pentru cunoașterea epocii.

Prin apariția *Memoriilor*, Baroja a putut fi înțeles mai bine, și astăzi romanele sale influențează pe scriitorii tineri. Chiar dacă concepția despre literatură s-a schimbat, este evident că asupra paginilor tinerilor scriitori de astăzi se proiectează umbra acestui bătrînel cu barbă mică și albă, exemplu de vocație literară și de neconformism.

În românește de RODICA TĂUTU

O lecție de sinceritate și autenticitate

În 1956, în Madridul care mai respira încă atmosfera războiului civil, Pío Baroja, cel mai mare romancier al Spaniei contemporane, primea vizita lui Hemingway. Laureatul cu doi ani în urmă al premiului Nobel declară presei că Baroja ar fi meritat înalta distincție mai mult decât oricine altcineva. Elogiile nu erau un simplu gest de circumstanță, ci recunoșteau o înrudire structurală. Prin romanele sale de acțiune Baroja anticipase proza comportamentistă a scriitorilor « generației pierdute ». Vizita lui Hemingway reușește să lumineze ultimele zile ale unei vieți în general lipsite de evenimente spectaculoase, căci Baroja poate servi de exemplu pentru scriitorul consacrat integral creației și în acest sens existența lui se confundă cu opera. Romancier profesional înzestrat cu două mari daruri: imaginația rapidă și munca stăruitoare; în răstimp de cincizeci de ani Baroja reușește să ajungă la aproape o sută de titluri. Faima sa nu a cunoscut nici o eclipsă. Romancierii spanioli de după război, începînd cu Cela și terminînd cu Benet, recunosc în el un maestru Indiscutabil. Cel mai puțin însetat de faimă dintre scriitorii generației sale, cel mai puțin preocupat de inovații într-o perioadă a înnoirilor moderniste, cel mai apropiat de romanele tradiționale ale lui Galdós, este astăzi cel mai citit și admirat înainte de toate pentru modernitate. Nu a căutat originalitatea cu orice preț, dar a obținut-o în posteritate prin realism și sinceritate radicală. Toți cei care i-au evocat personalitatea subliniază ca trăsătură definitorie nevoia imperioasă de sinceritate. Gregorio Marañón îl consideră omul cel mai integru din cîți i-a fost dat să cunoască: « Repertoriul său ideologic poate fi acceptat sau nu, dar trebuie să ne descoperim în fața unei integrități ireproșabile ». Greu acomodabil, în perpetuu dezacord cu societatea ipocrită din epoca restaurației monarhice, inflexibil îl vede și Ortega y Gasset într-o magistrală caracterizare: « Liber, nell-

mitat de liber străbate omul acesta peisajul nostru spaniol, purtînd în piept o inimă îndurerată și în același timp surîzătoare. Incapabil de concesi, trăiește senin și izolat, fără a dispune de megafoane care să-i amplifice vocea. Perpetuu vagabond, croiește drum spiritului său ascuțit și nobil, ca oțelul vechi. Întotdeauna va spune ceea ce simte, ceea ce gîndește, fiindcă nu acceptă să slujească alt stăpîn decît viața, nici măcar arta, știința sau justiția. »

Într-adevăr, senzația cea mai puternică pe care o degajă opera lui Baroja este senzația proaspătă a vieții. Constatînd, sau mai degrabă simțînd falsitatea unei societăți care nu satisface aspirația spre fericire a omului, lansează un apel patetic la autenticitate. Romanele lui cuceresc prin franchețe și adevăr, trezesc sentimentul de siguranță produs de contactul permanent cu elementele primare ale existenței. Realismul său este un realism al faptului trăit.

Baroja nu elaborează savant datele experienței. Efortul de stilizare este minim. Observația directă, fără adaosuri ornamentale, joacă rolul principal. Cultul realității la nivelul impresiilor nemijlocite îl determină să includă în romanele sale tot: ceea ce vede, ceea ce citește, ceea ce se petrece în jur, ceea ce gîndește, convins că sinceritatea este suprema virtute morală și autenticitatea, suprema justificare artistică. Ajunge astfel să compare romanul cu un sac în care poți pune orice.

Trăsăturile realiste sînt completate de o notă sentimentală. Baroja este deopotrivă un mare povestitor și un mare elegiac. Numeroase personaje cărora le împrumută particularități autobiografice adoptă o atitudine melancolică, aparent nepăsătoare față de ceea ce se întîmplă în jur. Este în fond atitudinea scriitorului însuși, care se vede pe sine ca un om umil și hoinar, mergînd fără țintă pe drumul imprevizibil al vieții: « Zi și nopți, sub soarele de august și sub vîntul înghețat de decembrie mi-am urmat calea la întîmplare, uneori speriat în fața unor primejdii imaginare, alteori senin în fața unor situații cu adevărat primejdioase. Ca să-mi alung singurătatea, cînt, fluiet, fredonez cîntece vesele sau triste, după starea de spirit a momentului ».

Baroja reprezintă tipul spaniolului timid și mîndru, ursuz ca să nu se vadă că de fapt este un sentimental înfășurat în mantia indiferenței. Personajele predilecte sînt de obicei tineri inadaptați, dezamăgiți, idealști cu sensibilitatea rănită, pe care neputința realizării unor idealuri sociale îi împinge fie spre o viață boemă, fie spre o izolare sceptică. De altfel, individualismul, hamletismul, dorința de dreptate socială constituie, în primii ani ai secolului, trăsături caracteristice pentru toți scriitorii generației sale (Unamuno, Machado, Valle-Inclán etc.). Spre deosebire de ceilalți, însă, Baroja rămîne fidel momentul iconoclast din tinerețe, ale cărui contradicții îl însoțesc întreaga viață: este pesimist și epicurean, raționalist și agnostic, ursuz și sentimental. Singura schimbare care poate fi înregistrată este trecerea de la pesimismul sumbru de inspirație schopenhaueriană, adaptat în momentul crizei, la o atitudine mai senină, de scepticism surîzător, caracteristică perioadei de maturitate. Închis de timpurlu în sine, devine hoinarul care nu se

atașează de nimic, și tot ce întreprinde în viață este o încercare de a-și alunga singurătatea. Pesimismul lui Baroja, acea senzație de *taedium vitae* care se desprinde din opera sa și despre care vorbește Antonio Machado într-un sonet dedicat romancierului, nu este un pesimism negativ, deprimant, ci are mai curând un efect stenic. Constatând limitele condiției umane cu înădăuință și un umor tandru înrudit cu umorul lui Dickens, Baroja este, în mod paradoxal, un pesimist a cărui operă constituie o invitație la viață. Trăsăturile contradictorii amintite mai înainte configurează o operă complexă, în care momentele de armonie alternează cu cele de conflict. Umorul lui Baroja nu e întotdeauna atitudinea cea mai caracteristică. Contradicția dintre acest umor *sui generis* și sinceritatea intransigentă, ba chiar brutală uneori, schițează un semn de întrebare asupra valorii Ideilor scriitorului. Fiindcă, cel puțin în aparență, Baroja este plin de « ideal », ne povestește lecturile și ne spune ce gândește despre ele, despre luptele politice, despre războaiele civile etc. Poate cea mai izbitoare particularitate a romanelor sale o constituie faptul că emite permanent opinii despre evenimente și mai ales despre personaje, iar acestea, la rândul lor, emit păreri unele despre altele. Julian Marlas observă cu finețe că « ideile » lui Baroja nu sînt propriu-zis idei, ci mai curînd exclamații, interjecții prin care își descarcă sufletul. Scriitorul lasă impresia că se răfulește permanent cu lumea, și multe din personajele sale manifestă aceeași atitudine. Ideile nu se remarcă prin originalitate, și nu ele interesează în primul rînd, ci perindarea pitorească a personajelor care le susțin. Chiar dacă nu sînt superflue, important este faptul că sub ele, servind drept suport, se află o variată galerie de tipuri umane, se află viața personală a fiecărui personaj, și de aici provine impresia cuceritoare de autenticitate pe care o degajă opera lui Baroja.

Dintre toate aspectele existenței se interesează în primul rînd de cel moral. « Dacă latura estetică a vieții, mărturisește el undeva, nu m-a interesat prea mult, în schimb pentru latura morală am simțit o atracție puternică. Frivolitatea epică mi s-a părut întotdeauna dezagreabilă. Și la urma urmei trebuie să recunoaștem că în epoca modernă marea literatură europeană a fost moralistă: Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Ibsen s-au distins prin simț etic, și nu pot fi comparați cu ei cei care au reprezentat tendința contrară: Oscar Wilde, Jean Lorrain, Gabriele D'Annunzio. »

Simțul moral, exercitat stoic, conferă romanelor lui Baroja o mare tensiune dramatică. Discuția despre înțelesurile vieții dintre Andrés Hurtado și Iturriz din romanul *El árbol de la ciencia* (*Arborele științei*) poate sta cu cînte alături de discuția similară purtată de Pierre Bezuhov cu prințul Bolkonski în *Război și pace* și de faimosul eplod al marelui inchișitor din *Frații Karamazov*.

Pe lîngă simț dramatic, Baroja mai posedă două calități extrem de importante pentru romancier și mai ales pentru un autor de romane de aventuri cum este el: talentul invenției personajelor prînse magistral în cîteva trăsături și tehnica suspensului. Fără a aprofunda psihologii, căci ritmul alert nu l-o îngăduie, Baroja

lasă personajele să se definească în acțiune. Prin succesiunea vertiginoasă a episoadelor și prinderea neîntreruptă de personaje, romanele lui transmit senzația vieții nemîllocit, cu caracterul ei de hazard și schimbarea permanentă. *Zalacoîn aventurierul* este (ca și *Peripețiile lui Shanti Andia*, publicat acum doi ani în traducere românească) un roman de aventuri tipic pentru Baroja, plin de vitalitate, agitație, întâmplări extraordinare, ce întrețin cultul acțiunii ca sărbătoare a vieții.

Stilul lui Baroja este simplu, dinamic, expresiv, de o perfectă adecvare. « Cea mai desăvîrșită artă literară — spune el undeva — este să ajungi la un paralelism absolut între mișcarea psihică a ideilor, sentimentelor și emoțiilor și mișcarea stilului. Căci stilul e ca mersul: e o mișcare condiționată de ritmul interior ».

DIN LITERATURILE NAȚIONALE ALE U.R.S.S.

VLADIMIR PISKUNOV

Însemnări despre caracterul multinațional al literaturii sovietice

Lumea pe care urmează s-o descoperim se intitulează articolul publicat recent în revista *Le Nouvel Observateur* de criticul francez Léon Robel, specialist în literatură rusă și sovietică.

Trecînd în revistă realizările mai noi ale literaturii sovietice, autorul zugrăvește un tablou pregnant, de incontestabil interes, care se impune în primul rînd prin multitudinea numelor și operelor citate, prin varietatea culturilor și tradițiilor naționale pe care aceste nume și opere le reprezintă. Și dacă literatura

sovietică este într-o măsură o lume descoperită și binecunoscută, descoperită și binecunoscută în « aria » ei de limbă rusă mai ales, în creațiile unor reprezentanți clasici ai ei, cum ar fi Gorki sau Maiakovski, Șolohov sau Alexei Tolstoi, Leonid Leonov sau Konstantin Fedin și mulți alții, ea rămâne încă o lume în parte necunoscută, ce-și așteaptă descoperirea de către cititorii străini și chiar de unii dintre cititorii sovietici, mai ales în « aria » ei multinațională, în literaturile diferitelor popoare a căror cultură contribuie la formarea unei culturi unice sovietice socialiste.

În anii din urmă, mulți dintre reprezentanții diferitelor literaturi naționale și-au câștigat un larg renume, un prestigiu ce depășește chiar granițele Uniunii Sovietice. Romanul *Djamilia*, această duioasă poveste de dragoste, totodată și gingașă și curajoasă, l-a făcut larg cunoscut pe Cinghiz Aitmatov. Dar de atunci Aitmatov a mai publicat *Adio Gulsari* și *Corabia albă*, opere cu personalitate viguroasă, cu totul diferite de *Djamilia*, de un tragism puternic, născute din meditația profundă asupra destinului omului contemporan și a omenirii în întregul ei. Aceste creații au demonstrat din plin maturitatea și adâncimea de gândire, puterea de expresivitate a prozei kirghize contemporane.

Ca o experiență interesantă, ca un fenomen simptomatic chiar, se impune ultimul roman al lui Oles Gonciar, *Ciclonul*, relevând odată mai mult virtuțile analitice, cu înclinare psihologică, ale prozei ucrainiene, alături de pathosul romantic specific ei, de predominarea filonului liric.

Chiar dacă nu a căpătat încă drept de cetățenie în limbajul criticii literare sau mai bine zis nu a devenit de largă circulație, termenul « miracolul lituanian » devine tot mai des uzitat, rostit în discuții și dezbateri literare. Într-adevăr, una din cele mai mici republici ale Uniunii Sovietice, și cite surprize din cele mai minunate pe plan artistic ne oferă ea în ultima vreme ! Ce desfășurare splendidă de forțe în toate domeniile culturii naționale ! Poate fi pe deplin înțeleasă dezvoltarea contemporană a poeziei sovietice dacă facem abstracție de creația lui Mielajaitis și Marčinkavičius ? Dar proza contemporană ? Un loc de seamă printre creațiile în proză ale anului trecut a revenit romanelor *Casa pierdută* de Avijius și *Patimi străine* de Sluškis.

Surprinzătoare și neașteptate sînt căutările și realizările cinematografilei lituaniene, ale picturii, ale grafice, ale teatrului . . .

Vasil Bikov a făcut larg cunoscută proza bielorusă. Ultimele lui creații, *Sotnikov* și *Obeliscul* se adaugă la seria romanelor și nuvelor anterioare, continuînd același letopiseș dureros al războiului, depănînd meditații grave despre destinul omului pe front, care înfruntă moartea, care luptă și, în această încheștare aprigă, cucerește o profundă și autentică omenie, o viziune asupra existenței plină de elevație morală. Tot prozei bielorusă îi aparțin și romanele lui Ivan Melej, *Oameni în mlaștină* și *Suflul furtunii*, care au fost distinse în 1972 cu premiul Lenin.

Nu ar fi posibilă o enumerare fie și fugară a celor mai de seamă realizări ale diferitelor literaturi naționale sovietice, căci ar însemna o operație lungă și poate chiar oșoitoare prin multitudinea de opere și nume citate măcar, dacă nu caracterizate, analizate. Căci ar trebui să amintim de poezia calmicului David Kugultinov, plină de pathos romantic, de proza cu subliniat colorit liric a lui Rasul Gamzatov, devenit din poet prozator, odată cu ultima sa operă, *Daghestanul meu*, și totuși păstrînd în proza sa multe din atributele și virtuțile poeziei, de versurile lui Kaisin Kuliev, din volumul *Piatra rănită*, aparent atît de simple, poate chiar banale, în realitate însă pătrunse de o adîncă înțelepciune, rod al filozofiei de veacuri a poporului, a literaturii sale. Harta literară multinațională a Uniunii Sovietice n-ar fi cît de cît completă dacă n-am aminti de literatura populațiilor nordice, dintre care

unele pînă mai acum cîteva decenii, cițiva ani chiar, nu cunoșteau creația literară, nu aveau scriitori. Astăzi alături de numele unul prozator larg cunoscut cum e I. Rîtheu, într-un fel un pionier al literaturilor Nordului Sovietic, putem cita pe cel al iukaghîrului S. Kurilov, cu al său roman *Vulturul și porumbița*, pe cel al lui G. Hadjer, al lui I. Șestalov etc.

Sintetizînd o experiență de veacuri, Hegel afirma că omenirea nu înseamnă o sumă a tuturor popoarelor de pe globul pămîntesc, ci doar un forum al unor popoare alese, reprezentative pentru noțiunea de omenire. Revoluția din Octombrie și dezvoltarea popoarelor sovietice au dovedit că în marea etapă isorlă pe care o străbate omenirea, orice națiune, fie ea mare sau mică, este capabilă să-și aducă partea sa de contribuție la dezvoltarea istoriei și culturii mondiale.

În cel cincizeci de ani de la constituirea Statului Sovietic, cultura diferitelor popoare, literatura, arta popoarelor mai mari sau mai mici ce formează Uniunea Sovietică, cu un trecut cultural și istoric mai mare și mai bogat sau de dată mai recentă și mai puțin strălucit, a dus la realizări din cele mai importante, s-a afirmat cu prestigiu pe plan mondial.

Procesul de formare a acestor literaturi, de creștere și dezvoltare, este dintre cele mai interesante și mai originale. Desigur, unele literaturi, precum cea din Armenia sau din Georgia, cea din Ucraina sau din Țările Baltice, au o tradiție bogată, în unele cazuri multiseclară, și pe această temelie a crescut și s-a dezvoltat o poezie, o proză nouă, contemporană, modernă, inspirată de noile idealuri ale epocii socialiste, zugrăvind tipuri și caractere autentice, în care elementul specific național capătă o rezonanță nouă, se manifestă în chip nou, original, în concordanță cu preocupările, frământările secolului nostru, ale vieții contemporane. Un exemplu caracteristic ni-l oferă între altele unele filme georgiene, cum ar fi cazul cu filmul *Viața unei păsări cîntătoare* (regizor Ioseliani) în care vibrațiile autentice, trăsăturile caracteristice a ceea ce am putea numi « firea », « sufletul » omului din Georgia, amprenta specifică a mentalității georgiene, modelate de veacuri, de tradiții, de obiceiuri, se încadrează organic în tumultul secolului XX, se adaptează la tiparele contemporaneității sau, dimpotrivă, intră în conflict cu unele sau altele din manifestările acestei contemporaneități. Pe linia unor căutări și afirmări similare se înscrie binecunoscutul film al regizorului Paradjanov *Umbrele strămoșilor morți*, remarcat de presa mondială, în care un subiect tradițional (după nuvla cu același nume a lui Mihail Koțiubinski), în parte de inspirație folclorică, și-a găsit o expresie modernă, o rezolvare pe plan psihologic, în spiritul căutărilor artei moderne.

În schimb, sînt alte literaturi care au un trecut de scurtă durată, s-au născut cu puțini ani în urmă, se nasc chiar sub ochii noștri. Semion Kurilov, primul prozator al poporului iukaghîr, popor numărînd 300 de suflete, ne povestește: « Îmi cunosc la chip tot poporul, cunosc personal pe toți iukaghîrîi ». Acest popor de vînători și de crescători de vite are astăzi o intelectualitate națională, oameni cu studii superioare, oameni care s-au format sub influența literaturii ruse, a literaturii și culturii mondiale. Procesul de altoire și de osmoză între național și internațional, între tradițional și modern e desigur altul în cazul acestor literaturi.

Incontestabil, problema specificului național, a caracterului național, suscită un interes deosebit și se află în centrul preocupărilor multor istorici, critici literari, esteticieni. Pentru scriitorii și cititorii sovietici de astăzi, acest interes se înscrie pe un făgaș tradițional dacă ne gîndim la opera lui Gorki și Maiakovski, dacă invocăm opiniile lui Esenin și Platonov, care afirma că în Revoluție și-au găsit îmbinarea, tradiționala căutare de adevăr despre care vorbește atît de frecvent literatura rusă, și idealurile noi, propuse de bolșevici.

Căutările artei îndreptate spre păstrarea acestui specific național fără a cădea în desuet, în stilizare folclorică, fără a contraveni mersului societății contemporane nu sînt lipsite de interes, dar nici ferite de greutate. Un exemplu pe care-l putem cita e cel al regizorului ucrainian A. Dovjenko, prozator totodată, autor între altele al binecunoscutei nuvele *Casa de la țară*. Această casă de la țară este un simbol drag inimii scriitorului, ea întrupează lăcașul de odihnă, vatra părintească, viața patriarhală de altădată, ea cheamă trecătorul obosit, gata să-l găzduiască, să-l mîngîie, să-i aline suferințele. Și totodată ea este semn al vieții în chin și durere, în sărăcie și suferință, de aceea scriitorul are curajul să-i spună răspicat: « plei din fața mea », « îmi pare rău să mă despart de tine, dar ți-a venit timpul să pleci . . »

Poziția pe care se situa Dovjenko, pe care se situează Hacıaturian, Cinghiz Almatov este rodnică prin această îmbinare între perspectiva istorică și cea socială, prin această raportare a istoricului la social.

Infirmarea unui criteriu în favoarea celui alt, predominarea uneia dintre perspective în defavoarea celeilalte provoacă o ruptură de echilibru ce nu poate avea decît consecințe negative. Caracterul specific național al unei culturi nu poate fi definit sau determinat prin gradul de exotism sau de funcționalitate utilitaristă; acest caracter se verifică, în valoarea și autenticitatea lui, prin contribuția pe care fiecare cultură națională o aduce la tezaurul mondial, ceea ce presupune dezvoltarea principiilor naționale estetice în unison cu dezvoltarea artistică pe plan mondial, ținînd seama de experiența altor popoare. E ceea ce a căutat să realizeze arhitectul I. Leonidov în proiectul său pentru Orașul Soarelui, căutînd să îmbine elemente specifice (cupolele în formă de ceapă, acoperișurile țuguiate, întinderile plane) cu o gamă coloristică proprie peisajului rusesc (tonuri atenuate) îmbinate cu elementul decorativ pe care-l reprezintă auriul. Experiințe interesante pe aceeași linie a făcut O. Niemeyer, care a relevat tendința spre carnavalesc și sărbătoare ca o constantă a artei naționale din Brazilia.

Pe asemenea căi, de dezvoltare a tradiției naționale și nu de neglijare a ei, dar nici de fetișizare arhaizantă, se întrevede progresul artei contemporane.

LILI PROMET
R.S.S. ESTONĂ

CA PĂMÎNTUL SĂ ÎNFLOREASCĂ

Drumul era greu, chinuitor, cu multe piedici. Podurile fuseseră aruncate în aer, pământul era numai răni și crăpături, orașele semănau a cranii de schelete privind cu ochii goi armele ucigașe ce zăceau ruginite în ogorul ce ducea dorul sămânței și al semănătorilor.

Pământul infirm își găsea reflectarea în ochii tînărului care trecea pe drum. Tînărul trecea printre ruine care altădată fuseseră străzi, printre stive de cărămidă, care fuseseră altădată clădiri. . . În cele din urmă tînărul nimeri în mijlocul cîmpiei care aștepta însetată semănăturile.

În mijlocul cîmpiei zări o văduvă cu un copilăș în brațe și alți doi mai mari lîngă ea. Cînd s-a apropiat de femeie, tînărul a văzut în ochii ei aceeași pustietate. Femeia îi întinse mîna.

Tînărul se opri și clătină din cap a refuz.

— N-am pîine să-ți dau, spuse el. Am numai asta. . .

Și scoase din buzunar un bulb de floare pe care-l întinse femeii.

— Ce să fac eu cu el, spuse femeia, cînd în jur sînt numai morminte și moarte.
— Ia-l, ca pămîntul să înflorească, răspunse necunoscutul. N-am nimic altceva ce să-ți dau, căci nu sînt nici plugar, nici zidar, sînt numai poet.
Femeia nu vroia să creadă că va veni cîndva o zi cînd pămîntul va înflori.
— Tatăl copiilor mei nu se va mai întoarce nicicînd, rosti ea.
— Primăvara va veni totuși în ciuda a tot și a toate, spuse poetul către femeia care nu mai credea în nimic. Ia acest bulb, sădește-l să răsară o floare pentru ca diminețile să nu mai fie atît de aspre și atît de necruțător de lucide. Fie ca sub picioarele goale ale celui ce va traversa cîmpia, să înflorească o floare roșie ca dragostea, o floare albastră ca ochii, o floare galbenă ca soarele. Și să nu mai fie zile fără flori, cîntece fără flori, și priviri pustii.
Văduva a luat bulbul oferit de poet și l-a sădit pentru ca într-o bună zi pămîntul să înflorească.

DUPĂ PĂREREA FLUTURELUI

Iarna se retrăsese spre creștetul munților. Acolo sus, mai dăinuiesc vinișoare albe de gheață și pete mici de zăpadă și se rotesc vulturii privind în jos cu atenție, ascultînd cîntecul piraiei. . . Păsările se adună pe marginea izvoarelor și beau picături în care se oglindește cerul însorit. În jur pădurea vuiește de frunze tinere.

La marginea poienei, aproape de tot de malul mării, se înalță un stejar voinic, bătrîn de veacuri. E atît de uriaș încît nu-l poți cuprinde; coaja lui e numai brazde adînci. Stejarul pare de neclintit, puternic și veșnic.

Dar în timp ce în vinele pădurii a început să joace sînge tînăr, stejarul rămîne golaș, fără muguri, fără frunze și trupul lui mare, pieptul lui puternic nu mai cunoaște nici emoții, nici frămîntări. Chiar și altoiurile tinere din jurul lui o duc prost. Greutatea îl mai ține în picioare pe bătrînul stejar și nu puterea rădăcinilor. Deși mai stă încă drept, stejarul e mort de demult.

Numai după părerea fluturelui, el mai este uriașul puternic de altădată.

DAGHESTANUL MEU

L-am întrebat pe tatăl meu:

— Spune-mi de ce arabii, Timur, șahul Nadir, au purtat războaie împotriva noastră, au vărsat sînge, au semănat ură și răutate? La ce le trebuie Daghestanul nostru care seamănă cu un pui de lup ce refuză mîngîierea și gingășia?

— Am să-ți povestesc o parabolă despre un om foarte bogat, mi-a spus tata. Cîndva a existat un om într-adevăr foarte bogat. Într-o zi s-a urcat pe deal și a văzut că toată valea de la poalele dealului și pînă la malul mării era acoperită de turmele lui. Nenumărate erau cornutele pe care le avea în stăpînirea sa și nenumărate și hergheliile de cai. Tare s-a mai bucurat omul bogat că tot pămîntul e al lui și toate vitele de pe pămînt sînt ale lui.

Din întîmplare, privirea i-a lunecat pe un petec de pămînt ce rămăsese liber de turmele lui și a simțit că inima începe să-i tînjească, să fie cuprinsă de dor, de parcă cineva i-ar fi înfipt un pumnal în piept. Bogătașul s-a mîniat și a strigat cu glas de tunet: « Ehe, ce bucată de pămînt e aceea care aduce a piele fără blană? Credeți că n-am suficiente turme ca să acopăr acest petec de pămînt? Minați într-acolo turmele mele ! »

Cel mai mult îi plăcea tatei să povestească despre Șamil. Despre Șamil care a învins un tîlhar vestit.

Într-o zi a venit Șamil însoțit de miurizii săi într-un aul. Bătrînii aulului l-au întîmpinat cu vrăjmășie și i-au spus:

— Ne-am plictisit de război, vrem să trăim în pace, de n-ai fi tu, ne-am fi împăcat demult cu țarul.

— Se vede că nu mai sînteți, ci doar ați fost munteni ! Vreți să mîncăți pîinea Daghestanului și să slujiți dușmanilor patriei? Credeți că eu sînt cel care am încălcat pacea și v-am răpit liniștea? Eu nu fac decît să vă apăr.

— Șamil, și noi sîntem ca și tine fii ai Daghestanului, dar ne dăm seama că războiul acesta nu aduce și nu va putea aduce nici un folos țării noastre. Încăpătînarea singură nu poate duce la nimic bun.

— Ziceți că sînteți fii ai Daghestanului? Trăiți într-adevăr pe pămîntul Daghestanului, dar aveți sufole de iepuri. Ați sta să răscoliți tăciunile în vatră, în timp ce Daghestanul varsă sînge. Deschideți-ne porțile, altfel le vom deschide noi cu săbiile.

Mult timp s-au purtat discuțiile între bătrîni și Imam, pînă cînd bătrînii au hotărît să-i deschidă porțile și să-l primească ca pe un oaspete prea cîstit. În schimb, Șamil și-a dat cuvîntul că n-are să ucidă în acest aul nici un om și n-are să-și aducă aminte de vechile păcate ale aulului. A tras la un kunak de-al său, om devotat lui și a stat acolo cîteva zile, purtînd tratative cu bătrînii aulului.

În aceste zile, aulul și împrejurimile erau bînuite de un tîlhar înspăimîntător, un uriaș înalt de peste doi metri care jefuia tot ce-i ieșea în cale, lua oamenii

grîul, vite, cai, ucidea și îi ținea sub teroare pe toți locuitorii aulului. Tîlharul acesta nu avea nimic sfînt. Alah, țarul și imamul erau cuvinte goale pentru el.

Atunci bătrînii aulului s-au adresat lui Șamil cu următoarea rugămintă:

— Te rugăm, scapă-ne de acest tîlhar.

— Da ce trebuie să fac cu el?

— Să-l ucizi, imam, să-l ucizi. El însuși are pe suflet nu știu cîte crime.

— Mi-am dat cuvîntul față de bătrînii voștri, că n-am să ucid în acest aul nici un om. Trebuie să mă țin de cuvînt.

— Imam, găsește o soluție, scapă-ne de tîlhar.

Peste cîteva zile, miurizii lui Șamil l-au înconjurat pe tîlhar, l-au prins, l-au legat, l-au adus în aul și l-au băgat într-o pivniță. Pentru a-l pedepsi cum o merita, s-a alcătuit un divan special care urma să-l judece. A fost luată hotărîrea să i se scoată ochii. Și așa orb l-au băgat din nou în pivniță unde îl țineau sub lacăt.

Au mai trecut cîteva zile. Într-o noapte, spre răsăritul zorilor, cînd Șamil dormea dus, i se păru că aude în cameră un zgomot de parcă s-ar fi răsturnat ceva. Imamul sări din pat și privi în jur. Văzu un om semănînd mai curînd a fiară, înalt cît un munte, care spărsese cu toporul ușa și acum blestemînd și urlînd ca o fiară, înainta spre el. Șamil a înțeles că tîlharul reușise să scape din închisoare și venise să se răzbune.

Gigantul înainta scrișnind din dinți. Într-o mîină ținea un pumnal uriaș, în cealaltă un topor. Imamul apucă și el un pumnal. Încercă să-i strige pe miurizi, dar tîlharul îi ucisese pe toți. Aulul întreg dormea. Nimeni nu auzea chemarea imamului.

Retrăgîndu-se din fața tîlharului, Șamil aștepta clipa favorabilă să-și atace adversarul care orb cum era, sărea într-o parte și-n alta, se zbuciuma, zvîrlea cu toporul. Dărimase tot ce se afla în încăpere.

— Unde ești viteazule, de care povestesc cărțile? Unde te ascunzi? Vino și leagă-mi mîinile, prinde-mă, mai scoate-mi odată ochii.

— Aici sînt, strigă cu putere imamul și sări pe dată într-o parte. Toporul se înfipse adînc în zid, în locul unde cu o clipă mai înainte fusese Șamil. În aceeași clipă imamul sări în spatele dușmanului său. Acesta era mai puternic și foarte îndrjit. Îl zvîrli și îl rănî de cîteva ori pe Șamil. Dar agilitatea și repeziunea lui Șamil îl salvară de fiecare dată, astfel că evită rănii mortale. În cele din urmă, tîlharul îl apucă pe Șamil, îl ridică deasupra capului cu gîndul să-l zvîrle la pămînt și să-i taie capul. Dar așa cum era ridicat, Șamil reuși să-l lovească pe tîlhar de cîteva ori cu pumnalul în cap. Acesta se clătină și se prăbuși ca un turn de cărămidă. Pumnalul îi căzu din mîină. Dimineața amîndoi fură găsiți într-o băltoacă de sînge. Șamil avea două rănii. A trebuit să mai stea o lună în aul pînă să se vindece.

Lupta lui Șamil cu puternicul dușman din afară îmi amintea adesea de întîmplarea cu tîlharul. În munții necunoscuți, armata adversă era ca și oarbă. Pe cînd Șamil reușea să scape cu abilitate de lovituri, atacînd cînd dintr-o parte cînd din alta.

Probabil că fiecare dintre noi, fiii Daghestanului, are o imagine a sa proprie despre Șamil. Și eu mi-l imaginez în felul meu.

Îl văd tînăr, stînd pe stîncă abruptă Ahulgo, în genunchi, cu mîinile ridicate spre cer. Numai ce și-a muat palmele în apele riului Koisa. Are mînele suflete ca la cerchezi. Buzele îi rostesc cuvinte în șoaptă. Unii afirmă că în timpul rugăciunilor cînd Șamil rostea « Alah », oamenii auzeau « libertate », iar cînd șoptea « libertate » oamenii auzeau « Alah ».

Îl văd bătrîn, pe malul Mării Caspice, cum își ia pentru totdeauna rămas bun de la Daghestan. E captivul țarului. A urcat pe stîncă și privește pînă departe apele învolburate ale Caspiceii; în loc de « Alah » și « libertate » buzele lui șoptesc « adio ». Unii zic că atunci pe obrajii lui s-au văzut urme de umezeală, dar cum Șamil n-a plîns niciodată în viața lui, se vede că erau stropi de apă de mare.

Și totuși, de cele mai multe ori mi-l imaginez așa cum mi l-a descris tatăl meu, înclăștat într-o luptă lungă și singeroasă cu țîlharul înfuriat.

EVGHEN GUȚALO
R.S.S. UCRAINEANĂ

ÎN ZORI DE ZI

Răcoarea dimineții așternuse pe frunzele trifoiului bobițe de rouă. Cînd priveam în urmă vedeam un șir de urme ce păreau a se grăbi să mă ajungă. Departe, în valea rotundă, pletele de ceață stau încremenite. O adiere răcoroasă vine din adîncul văii ce se întinde în stînga. În fundul ei, susură un pîrîiaș și prospețimea apei te îmbată, îți dă un gust dulce în gură, îți gîdilă plăcut ochii ce lăcrimează. Undeva în adîncul sufletului tău ai aceeași senzație, ca altădată în copilărie, cînd ascultai foșnind iarba primăverii, cînd îi miroseai aroma, iarba aceasta de smarald, aurită de razele soarelui.

Vara, în iulie, în zori de zi, după o noapte caldă sau chiar sufocantă, cîmpurile par acoperite de o ceață verzuie, ceață ușoară ca o fantomă, încît te întrebi de e praful stelelor ce zboară în aer sau revărsarea lunii. În zori de zi drumul e alb, praful doarme leneș, greoi, drumurile sînt pustii și doar visurile călătoresc ușor pe ele. Primul vis e cel al pelinului, amărui, plin de temeri și pulbere. Cel de al doilea, visul albastrelei, vis cu ochi albaştri, vis de fecioară. Cel de-al treilea, visul de cicoare, ușor și parfumat. Dar nu sînt singurele visuri care călătoresc pe drumuri, căci nu sînt singurele flori ce trăiesc la marginea lor. Mai există și măcieșul, și floarea cucului, și pîntenul cocoșului, iar mai încolo se înalță drepte, fără a se clinti, secara și grîul. Se înalță solemn, cu o demnitate innăscută pe care nu o poți nici imita, nici descrie. Privindu-le aștepți parcă să vezi ieșind din apă o sirenă și cine știe ce zîină plimbîndu-se printre lanurile de secară... Și în cele din urmă rămii cu regretul că nici sirena, nici zîina nu ies, iar tu însuși îți pierzi încrederea în posibilitatea apariției lor.

Pe neașteptate mă opresc. . . Bolta cerească devine tot mai clară în contururile ei, mai palpabilă, mai verde, orizontul crește, se lărgeste, se înalță, se luminează, totul capătă un aer solemn, nu o solemnitate impasibilă, ci o impasibilitate care trezește admirație, o admirație reținută, iar în ochi ți se aprind scînteii încît ai chiar senzația că ochii încep să-ți ardă. Soarele n-a răsărit încă. E dincolo de orizont, dar prezența lui se simte peste tot: acolo la răsărit unde încep să se ivească discret culorile diluate ale luminii, revărsîndu-se plăcut și cald, ale unei lumini care deocamdată nu are încă strălucire, dar care își anunță triumfătoare apariția cu un zîmbet vesel. Acolo, deasupra orizontului, au încremenit aripile zmeurii ale norilor, aripi din pene violete, trandafirii, cu pufușor galben ca al bobocului de gîscă. Aripile au încremenit în zbor, nu se simte nici o mișcare, dar coloritul lor se schimbă încet, penele violete devin mai luminoase, mai deschise și în același timp mai pufoase, cele galbene își pierd din intensitatea culorii, albesc asemenea florii de pădărie. Dar iată că pe neașteptate, soarele, ce rămăsese pînă atunci nevăzut, aruncă un pumn de sulici din tolba sa, sulicele străpung aripile fără a le pricinui durere și totul se aprinde de o pâlălaie molcomă. Ce bine te simți acoperit de această boltă uriașă, ce gînduri bune se nasc în mintea ta, și simți undeva dorința aceleiași purități ca cea care te înconjoară, simți dorința să te împărtășești din fecioria, bunătatea și iubirea naturii. Dacă omul ar putea să înceteze să-și mai simtă trupul, dacă omul ar putea să se contopească cu infinitul, să devină o pîrticică a acestor înălțimi, a acestor culori, a acestei solemnități, dacă omul ar putea găsi în toate acestea însăși rațiunea existenței sale !

Cîmpia acoperită de rouă, ca de o pulbere subțire căzută din stele, te îndeamnă să mergi, să mergi mereu. Văd niște cai pascînd. Trec pe lîngă ei și-i privesc cu coada ochiului. Fără să vreau cîrmesc mai la stînga pînă ce ajung în dreptul lor. Murgul și roibul ciugulesc iarba cu atîta precauție de parcă ar săruta-o, de parcă ar mîngîia-o cu buzele lor umede. Caii se prefac a nu mă vedea, dar e de ajuns să mă apropiu cu încă doi pași, că amîndoi își înalță capul, își scutură coama și mă privesc cu atenție și încordare. O clipă, zăresc în ochii lor o mirare fără de margini, după care se întorc cu spatele la mine și continuă să pască. Se aude doar un sunet scurt de parcă ar sufla cineva ori de cîte ori mai smulg cîteva fire de iarba.

— Veniți-veniți-ncoa ! le întind eu mîna, încercînd să mă apropiu și mai mult. Murgul întoarce capul, iar roibul mi-aruncă cu coada ochiului său strălucitor o privire fugară, încordată. Am impresia că văd reflectîndu-se în această privire o pîrticică de pămînt care căutînd să capete proprietățile materiei vii, năzuiește să mă înțeleagă pe mine și intențiile mele.

— Hai, hai, veniți încoace ! spun eu cît se poate de blînd și mai fac un pas. Roibul pune capul pe ceafa murgului, buzele-i tremură, nările i se umflă. Un fior străbate ceafa curbată de parcă muște uriașe i s-ar strecura pe sub piele. Nici murgul nu mai paște. Nechezînd se avîntă amîndoi dintr-o pornire.

— Proști mai sînteți, le spun eu din urmă. Nu vă doream răul. Voiam doar să vă mîngîi. Vă era teamă că v-aș putea încăleca? Nu era cazul.

Mă prefac că puțin îmi pasă de ei. Caii după ce s-au îndepărtat la oarecare distanță, se liniștesc și se apucă din nou de pascut. Zîmbindu-le cît se poate de prietenos încerc să mă apropiu din nou. De astă dată mă lasă, dar cînd mîngîi ceafa curbată a roibului, simt cum tremură înfiorată. Murgul paște, dar ochiul lui ager mă urmărește tot timpul.

— Foarte bine, le spun eu. N-avea nici un rost să vă speriați. Cum vă puteți închipui că v-aș face vreun rău.

Pielea roibului este puțin umedă, probabil că au păscut noaptea întreagă. Iar dacă-ți lași palma să stăruie îndelung simți cât e de cald trupul calului. Al impresia că de undeva din lăuntru se revarsă căldura. Respir din plin acest miros de trup parfumat, iar palma lunecă ușor pe coamă; întind brațul celălalt ca să mă proptesc și să sar. . . Dar calul îmi surprinde mișcarea, vede în ea ceva suspect, sare într-o parte și tovarășul său îl urmează. Amîndoi pornesc într-un trap ușor, cu spatele întins, azvîrlind departe picioarele din față, înghițind aerul.

Oricît încerc după aceea să-i prind din urmă, nu mă mai lasă să mă apropiu de ei. O clipă înainte păreau perfect domesticiți, acum sînt cu totul inaccesibili, mai ales roibul. El nici nu mai paște, stă cu capul ridicat spre cer de parcă ar mirosi aroma trifoiului purtată de vînt, de fapt însă îmi urmărește mișcările.

— Vreau să călăresc numai un piculeț, le spun eu, atît cît sare o vrăbiuță, nu mai mult. Aveți răbdare, nu vă speriați. . .

Caii mă ascultă. Murgul ciulește urechea și toată înfățișarea lui e plină de ironie lucidă, aș zice aproape omenească. Pe cînd roibul, adușmea într-una mirosul umed de trifoi, de mentă, pentru că în realitate să nu mă scape nici o clipă din privire. Îmi dau seama că lucrul cel mai bun este să nu-mi ascund intențiile. Mă îndrept cu un pas mare direct spre ei.

— Caii mei, căluții mei cei iuți, purtați-mă pe aripioarele voastre. . .

Amîndoi mă privesc, le întind brațele și amîndoi, ca la o poruncă, se dau la o parte și pornesc într-un galop nu prea iute, plin de demnitate, de parcă n-ar fugi de mine, ci așa pur și simplu, lăsînd în iarbă plină de rouă urmele copitelor lor. Vreau să-i strig, dar glasul mi se oprește în gîtlej, am impresia că ceva mă apasă, mă strînge tot mai puternic, și mai puternic. Îmi trec palma peste ochi, ștergîndu-i, iar caii aleargă, aleargă mereu, într-un pas egal; acum sînt departe, acolo, unde cîmpia se întîlnește cu valurile verzi ale lanurilor de secară, aleargă tot mai departe, tot mai departe, iar eu rămîn locului pînă cînd îi văd oprindu-se undeva în zare și rămînînd încremeniți cu capul ridicat.

Între timp, soarele s-a înălțat pe cer, aripile de altă dată ale norilor s-au topit, albastrul a devenit parcă și mai de necuprins și mai dens, ai zice că cerul întreg este modelat dintr-o ceară ciudată, transparentă, presărată cu flori. Cîmpia și-a schimbat și ea înfățișarea, negurile pletoase s-au ridicat, a dispărut lumina aceea ciudată și doar în fundul văii, la umbră, mai tremură răcoarea întunecată. Visurile nu mai călătoresc pe drumuri, în locul lor se leagănă perdele de praf, mirosind a zăduf și scîrțîind ușor; scîrțîitul căruțelor, claxonatul automobilelor au gonit visurile.

Îmi continui drumul dar nu-i pot uita pe cei doi cai, simt tot timpul că aș fi pierdut ceva, că aș fi putut cunoaște o bucurie și am fost lipsit de ea. Cîmpia este toată numai lumină, valurile ierbii se undulează ușoare, mușetelul își leagănă agale capul, totul pare cuprins de un zîmbet fericit ce îmbrățișează lumea. Întorc capul. Caii de-abia se mai zăresc, îi văd însă stînd tot așa cu gîturile întinse. Vîntul mi se strînge la piept ca un copilăș, îmi mîngîie chipul, sprîncenele, și atingerea lui îmi amintește de alintarea copilului meu. Totul a căpătat contururi clare: pîriiașul înconjurat de stuf, livezile și acoperișurile de pai strecurate printre copaci; undeva departe mă așteaptă șoseaua, undeva departe pe șosea trece un autobuz, care mă va lua, cu care voi pleca. . .

Cînd îmi amintesc de dimineața aceea, văd limpede picăturile de rouă pe trifoi, gata parcă să întepe, picături de rouă ca niște boabe de mărgele pe lobodă, fire de păianjen în copaci. Și am impresia că zăresc din nou visele țesute de florile de cîmp ce călătoresc pe drumurile largi și adormite. Simt întinderile nemărginite care dispar o dată cu primele raze de soare, după cum dispare și toată atmosfera

aceea în care trăiește pământul în zori de zi cînd plopii de la marginea satului se trezesc din admirația lor mută și se risipește negura albă ce tremură aidoma fumului pe casă. Chiar și acel sentiment de pierdere cînd dorisem atît de mult să călăresc și caii nu m-au lăsat, și-au scuturat coamele și au plecat în galop într-acolo unde răsărise soarele, chiar și acest sentiment puțin amar mă urmărește pînă astăzi. Simt în părul meu adierile vîntului, care pare că mă gîdilă căci, încurcîndu-mi-se în plete, nu reușește să-și ia zborul.

GHEORGHI GULIA
R.S.S.A. ABHAZĂ

GHERA VERDE

1

Să vă povestesc o întîmplare ciudată, la prima vedere cu totul inexplicabilă, care s-a petrecut în munți. Cineva mi-a spus că ziarul abhaz « Absnî-Capș » ar fi denumit cazul tragic. Într-adevăr, e o tragedie cînd un om moare în floarea vîrstei, în condiții ce nu pot fi explicate. Căci orice ați zice, totul trebuie să aibă o cauză, o explicație !

Ce primejdie îl poate aștepta pe om în munți ? Să zicem o avalanșă, sau un grohotiș, cînd pietrele înmormîntează tot ce e viu. Mal poți cădea și în prăpastie, lucru ce se întîmplă nu chiar atît de rar. Se mai întîmplă ca omul să piară victima unui glonte rătăcit. Deși asemenea nenorociri nu sînt frecvente, din păcate ele mai există. Dar nimeni n-a mai auzit ca un om să se rătăcească în munți și să-l mănînce fiarele, cel puțin în zilele noastre. Nici de foame nu moare nimeni, chiar dacă nu mai are merinde. Nici de sete nu pier. Pînă la urmă găsești ce să mănînci și ce să bei în munți.

Cine și-ar fi putut imagina că Desimon Inal-Ipa, profesor de școală medie, își va sfîrși viața într-o poiană frumoasă, plină de iarbă verde ? Că va muri culcat în iarbă ! Fie că se culcase din dorința de a se odihni, fie că voise să se bronzze la razele soarelui de munte. Dar faptul rămîne fapt. Profesorul a fost descoperit zăcînd mort, purtînd pe trup urmele a mii de înțepături și fără pic de sînge în vine. Așa cel puțin ne-o povestește pădurarul Serghei Ciolokua.

Prima ipoteză emisă în chip firesc a fost că l-ar fi atacat viespile. Viespile de pădure sînt aprige și foarte doritoare de carne. Deși ipoteza nu e foarte clară, ea părea

să explice ceva. Dar pe trupul profesorului nu s-a descoperit nici urmă din umflăturile acelea care rămân de pe urma înțepăturilor de viespe. Și apoi dacă l-ar fi mușcat mii de viespi omul ar fi trebuit să fie cu totul desfigurat.

Într-un cuvânt era nu numai o tragedie, dar și un mister. Dacă ipoteza cu viespile nu stătea în picioare, atunci ce putuse să fie? Mii de seringi să-i fi scos sângele din organism? Și de unde să fie mii de seringi în creierul muntelui? În apropiere se aflase prietenul defunctului, pădurarul Serghei Ciolokua, care însă nu avusese la îndemână nici un fel de seringă. De altfel, acesta habar nu avea că în timp ce stătea să pîndească o pasăre în pădure, prietenul său își dădea duhul într-o poiană pitorească. Se înțeleseseră să se întâlnească din nou seara lângă defileul Așapața, dar din nefericire nu s-au mai întâlnit.

Ce să se fi întâmplat?

Trebuie s-o iau de la început și să povestesc totul în ordine, bizuindu-mă în primul rînd pe mărturiile pădurarului.

2

La începutul lui Iulie, profesorul Desimon Inal-Ipa și prietenul său pădurarul Serghei Ciolokua au pornit-o în sus pe valea riului Gumista și au înnoptat la confluența riurilor Gumista de est și Gumista de vest, care nu se află chiar atît de departe de Acva. Cei doi aveau intenția să urce în continuare lanțul Bzîbsc care se întinde pe malul Gumistei de est. Timp de două săptămîni vroiau să rămînă pe platoul Lagu-lașta, de unde coborînd pe celălalt versant să iasă la trecătoarea San-ciarsanc. O altă variantă, era ca prin Audhar să ajungă la lacul Rița și de acolo să coboare la Gagrî. Își făcuseră socoteala să petreacă splendid acest concediu de o lună. Cred că și dumneavoastră sînteți de aceeași părere cu ei: aer de munte, izvoare reci, plimbări pe poteci abrupte. Ce altă odihnă mai bună își poate dori cineva? Cel doi prieteni aveau fiecare treizeci și cinci de ani, erau plîni de forță, și visau să se odihnească în munți fără să excludă posibilitatea unor mici aventuri. După părerea mea, doriința lor era cea a unor oameni normali cu inerentele slăbiciuni.

Și unul și celălalt își luaseră o pușcă de vânătoare, cîteva cuțite atît de necesare într-o excursie, iar Serghei Ciolokua mai făcuse rost și de un toporaș abhaz, care se termină cu un fel de cioc. Cu un toporaș ca acesta, poți ușor lupta împotriva ghimpilor care altfel ți se agață de haine și-ți faci lesne drum prin pădure. Rucsacurile le erau îndesate cu mălai, brînză din lapte de bivoliță și carne afumată. Ce să mai lungim vorba, cei doi prieteni se pregătiseră în lege pentru această excursie. Vesela și fețele de masă din material plastic la care se adăugau saltele pneumatice le asigurau chiar perspectiva unul relativ confort.

Noaptea pe care au petrecut-o la confluența Gumistei de est cu cea de vest a fost de un farmec nespus. O noapte răcoroasă, cu lună plină, seara pînă tîrziu și disdediminează au ascultat cîntecul păsărilor și tot timpul l-a însoțit murmurul apei cristaline și iuți.

Serghei Ciolokua a aprins focul, iar Desimon Inal-Ipa s-a apucat să frigă carnea. Pe o platră mare au așezat un tranzistor miniatural care le îngăduia să asculte muzică sau ultimele știri.

— Eu zic să nu ne grăbim, a fost părerea lui Desimon. Cunosce un defileu plin de pitoresc care se cheamă Așapața. Nu departe de acolo își ia izvorul Gumista de est. Dacă ai ști ce izvor minunat! Tișnește direct de sub piatră, face bulboane și din aceste bulboane se naște Gumista, cu păstrăvii și toate minunile ei.

Serghei Ciolokua se învoi. Adevărul e că nu avea nici un rost să se grăbească; era mai bine să admire pe saturate natura. Serghei de zece ani se ocupa de apăra-

rea ei, cunoștea la chip și înfățișare fiecare tufiș din subordinea sa, fiecare copac. Dar una e natura din zona de pe malul mării, să zicem așa subtropicală, alta este natura muntoasă, mai aspră, dar în felul ei atât de frumoasă. Într-adevăr, nu avea nici un rost să se grăbească...

Nu departe de ei, pe șosea, niște șoferi reparau un camion care transporta butuci. Se vede că motorul era defect. De abia spre miezul nopții au putut urni mașina din loc. Și atunci s-a așternut liniște deplină. Pe cerul de miazăzi stelele ardeau puternic, munții se profilau negri în întunericul nopții. Se lăsă o tăcere deplină.

Veniră și zorile. În defileu soarele răsări mai târziu, aducând cu el zăduf de iulie și amintind că există un pîrîiaș rece. După ce s-au îmbăiat și au luat dejunul, Ciolokua și Inal-pal și-au continuat drumul pornind spre lanțul Bsišbc.

3

Sergei Ciolokua era un om înalt, cu păr roșcat, cîtuși de puțin slab, mai curînd voinic. Își făcuse studiile medii în satul natal, se însurase și avea două fetițe cu păr bălai. Funcția de pădurar era exact pe măsura lui. Mai avea și un lot pe lingă casă pe care cultiva porumb și tot felul de zarzavaturi necesare în gospodărie.

Desimon Inal-lpa era cu un cap mai scund, voinic, cu ochi negri și favoriți după moda veche. Preda istorie, geografie și alte obiecte după cum se cerea la școală. Ii plăceau cîrțile și vinul. Era cum s-ar zice un savant de talie rurală. Cu pași înceți, într-un ritm de broască țestoasă, se apropia inevitabil de viața de familie. În clipele libere era vînător și pescar.

Încă din iarnă se înțeleseseră cei doi prieteni să facă această excursie în « Țara Psha », unde din vremi imemorabile mai creșteau meri cu totul ciudați, struguri în stare sălbatecă și alte câteva plante de asemenea în stare sălbatecă. Bătrînii povesteau că în Psha se găsesc tot felul de minuni: niște izvoare cum nu mai aflî în altă parte, aerul e cu totul deosebit, struguri nemaipomeniți, și așa mai departe. Dar unde sînt acum oamenii de altădată și plantele acelea străvechi? Umblînd prin munți ai impresia că alături de tine pășește istoria veacurilor străvechi și că pe fiecare bolovan poți descifra urmele ei, amprentele ei.

Cu cît cei doi prieteni înaintau mai adînc pe cursul apei, cu atît albia devenea mai îngustă, iar Gumista de est semăna tot mai mult a pîrîiaș, pînă ce în cele din urmă dispăru cu desăvîrșire sub un bolovan cenușiu acoperit de mușchi.

— Am ajuns, rosti Inal-lpa.

— Grozav loc, îi răspunse Ciolokua, examinînd stîncile.

— O să mergem și acolo, zise Inal-lpa, arătîndu-i cu mîna o trecere îngustă printre stînci, parcă anume săpată de cineva.

Curînd ajunseră într-o poiană verde la capătul căreia se zăreau niște plante necunoscute, formînd tufișuri.

Cei doi prieteni se așezară la marginea poienii nu departe de izvorul Gumistel. Se lăsase amurgul și o dată cu el venise și pofta de mîncare. Drept care cei doi se apucară să-și facă cina. Inal-lpa se pregăti să fiarbă mîncarea, iar Ciolokua luă topo-rașul și porni spre tufele pline de țepi. În curînd reveni cu un braț de ramuri. Focul a fost grozav. Ramurile țepoase ardeau cu zgomot, făceau flacără mare, lăsau în cenușă tăciuni mari, roșii.

După o zi de mers, carnea friptă și brînză se dovediră a fi foarte gustoase. Iar apa din izvorul Gumistei pur și simplu încîntătoare. Simțeau cum își cresc forțele în piept după fiecare înghițitură, capul ți se făcea mai ușor, greutatea din picioare dispărea, și-ți venea să-ți iei zborul.

Muzica naivă pe care o transmitea tranzistorul nu era în stare să tulbure tăcerea sonoră a locurilor.

— Ei, ce zici? întrebă Inal-Ipa.

— Grozav! spuse Ciolokua.

Adierea vântului împrăştia fumul în direcţia dumbrăvii de tufişuri ţepoase unde el se pierdea în desiş. Fumul era albăstriu, îl puteai vedea cu ochii şi avea un miros neobişnuit de iute.

— Ciudat miros are fumul ăsta, observă Ciolokua.

— Miros ca oricare altul, îi răspunse Inal-Ipa.

— Nu prea. Ia miroase un pic.

Profesorul adulmecă.

— E un fum ca oricare altul.

Ciolokua ridică din umeri.

— Poate că ai dreptate, dar fumul acesta este evident supărător pentru dumbravă. Şi Ciolokua făcu un semn din cap în direcţia tufişurilor cu ţepi.

— La ele te referi? Şi profesorul rise.

— Auzi cum au început să forfote!

— Vântul e de vină.

Într-adevăr, ai fi zis că tufişurile erau cuprinse de un acces de friguri. Probabil că vântul jucăuş le dădea acest tremurici ciudat şi stîrnea zgomotul dumbrăvii.

— Defileul în care ne aflăm, se cheamă Aşapaţa, spuse profesorul după ce sorbi o înghiţitură de apă. Al băgat de seamă, numai aici găseşti tufişuri cu ţepi, în rest sînt numai păduri de conifere. O pădure de conifere nu e uşor s-o faci să freamăte. Pe cînd tufişurile acestea ţepoase fac zgomot la cea mai slabă adiere a vântului.

— Ce înseamnă acest cuvînt, Aşapaţa? întrebă Ciolokua.

— Naiba ştie, răspunse profesorul. Cineva i-o fi dat numele acesta. Probabil vreunul din cel ce zace înmormîntat între stîncile de aici. Cine altul?

Tufişurile tremurau vizibil. Ramurile lor subţiri se încolăceau ca nişte şerpi, se loveau unele de altele. Tabloul era destul de straniu, avînd în vedere că, de fapt, vîntul nu bătea. Era doar o uşoară adiere de aer obişnuită într-un defileu muntos.

— Am mai fost prin locurile acestea, spuse Inal-Ipa. E adevărat, în treacăt. Am traversat dumbrava şi ne-am ridicat pe platoul Liagu-laşa. Am înnoptat acolo, am petrecut încă o zi şi o noapte şi apoi am urcat creasta. Săpînd o groapă am găsit acolo un schelet uman. Avea chiar brăţări de aramă. Zău aşa... dacă vrei putem merge mai departe, dar eu ţi-aş propune să rămînem peste noapte aici, prea e frumos locul.

— Am putea rămîne şi ziua de mîine, propuse Ciolokua.

— Într-adevăr, de ce nu?

Ciolokua îşi aprinse ţigara...

4

Răsăritul soarelui era un spectacol neobişnuit. Zorile nu se iviră ca acolo «între cele două riuri», treptat, ci dintr-odată. Ai fi zis că-şi zvîrliseră într-o clipă vesmintul. Şi razele soarelui se înfipseră de îndată în pămînt fierbînţi, dătătoare de viaţă, făcînd să învie totul în jur. Piriiaşul prinse să sporovăiasă mal abitir, păsările cîntau cu mai multă veselie, iarba părea mai verde, iar munţii, şi cei din apropiere, şi cei din depărtare, ardeau ca o flacără albăstruie. Numai dumbrava cu tufişurile ei acoperite de ţepi rămase nemişcată, complet indiferentă la soare, la razele lui.

— Ciudată dumbravă, spuse Ciolokua.

— Tufişuri cu ţepi ca oricare altele, răspunse profesorul.

— Bagă de seamă, noaptea-ntreagă au vuit. N-am putut dormi...

— Serios? Întrebarea profesorului răsuna a mirare.

— Zău.

— Dar nu-mi aduc aminte să fi fost vînt.

— Păi tocmai asta e, spuse Ciolokua. — În razele soarelui părul lui roșcat vilvoi părea un rug aprins. — I-am ascultat mult timp freamătul pînă cînd am adormit.

— Mi-amîntesc că aici există pe undeva o poiană minunată, spuse Inal-lpa. O poiană verde, curată, am să ți-o arăt. E locul cel mai bun pentru odihnă. Se află chiar în mijlocul dumbrăvii, ca un fel de podoabă a ei, o oază verde, în mijlocul acestor tufişuri înarmate cu țepi. O cărăruie îngustă duce într-acolo. În poiana aceasta ar trebui să rămînem peste noapte. Nu avem de ce să ne temem de fiare, căci un zid ca cel al tufişurilor cu țepi e cel mai de nădejde apărător.

Ciolokua se întoarse de pe spate pe burtă și mai privi odată dumbrava.

— Ce i-o fi venit să vuiască o noapte întreagă? se miră el din nou.

— După părerea mea a fost liniște deplină, spuse Inal-lpa.

Ciolokua clătina în tăcere din cap ca și cum ar fi spus: «da de unde, n-a fost cîtuși de puțin liniște...»

Era timpul să se scoale și să se spele. La doi pași era pîrîiașul cu apa lui limpede curată, cîntătoare. O adevărată plăcere să te scalzi într-o apă ca aceasta. La drept vorbind, baia era gata. O baie uriașă, de piatră.

Primul se avîntă Ciolokua, după el, mai precaut, intră Inal-lpa. În prima clipă simți că i se taie respirația, apoi, în întregul organism i se răspîndi o furnicăre călduță, foarte plăcută, cu mici înepături.

Dejunul nu se deosebi întru nimic de cina din seara trecută. Aceeași carne afumată, brînză și apă de izvor.

— Ar trebui să facem rost de un vînat, spuse profesorul.

— Și să găsim un loc mai potrivit pentru înnopțat, adăugă Ciolokua.

Inal-lpa propuse cea mai simplă diviziune a muncii: pădurarul urma să găsească ceva de mîncare prin apropiere, iar el, între timp, are să construiască o colibă. Și adăugă propunerea de a rămîne aici cîteva zile.

— Ideea aceasta îmi place, spuse Ciolokua. Stăm aici, admirăm natura, pîrîiașul e un deliciu. Întinerim cu cinci ani.

— Ai dreptate, conveni profesorul. Trebuie să stăm aici cîteva zile ca să putem aprecia mai bine frumusețea defileului Așapața.

Au mîncat pe săturate, au băut apă și pădurarul s-a pregătit de vînatore. Inal-lpa l-a condus o bucată mică de drum, apoi luînd toporișca s-a îndreptat în direcția dumbrăvii. O cărăruie abea perceptibilă, bătătorită poate acum vreo mie de ani, ducea spre poiană.

Totul era minunat: respirai în voie, admiral înălțimile, soarele era cel mai bun medicament. Sub picioare iarba părea de mătase, o mătase de o culoare atît de neobișnuită, verde ca de smarald, ușor acoperită de-un praf auriu, parcă transparent, dacă ar exista un asemenea praf auriu transparent pe lume. Cerul era de un albastru intens, fără nouri, fără vreun reflex coloristic. Aerul te impresiona printr-un fel de sterilitate pe care o simțai fizicește și totuși părea a fi îmbibat de o aromă «străină». Poate că era aroma florilor de cîmp, poate că era mireazma pămîntului sau a pădurilor, ce se întindeau pe pîrîiașul dinspre miază-zi al muntelui.

Inal-lpa intră printr-un coridor îngust în dumbravă și din două trei gesturi în dreapta și în stînga, tăle cîteva ramuri. Toporul era bine ascuțit și rezultatul excelent. Ramurile căzură parcă retezate de o lamă.

Poiana era într-adevăr minunată, putea fi comparată cu un pat cu perne de puf, acoperită toată de o iarbă nu prea înaltă, înconjurată de un gard din tufişuri necu-

noscute. Inal-lpa nu-și putea da seama de specia acestor tufișuri. Nu puteau fi de măcieș, pentru că aveau țepii mult prea mari, iar ramurile foarte subțiri și foarte lungi. Dealtfel nu purtau nici urme de fructe. Acum tufișurile păstrau o liniște deplină, nici o frunzuliță nu se mișca. Și când te gîndești că pădurarul se plînsese de vuietul lor din timpul nopții!

Aici era mai cald decît dincolo pe malul apei. Inal-lpa se dezbracă, rămase numai în chiloți și se aruncă în iarbă. Demult nu mai simțise o bucurie atît de mare: mireasma îmbătătoare, răcoarea de munte, căldura soarelui, toate împletite într-o apariție minunată, unică, a naturii...

Se întinse pe spate și privi cerul. Bolta părea sprijinită de niște plante necunoscute, zidul viu era destul de înalt, mai înalt decît raza cercului pe care-l formau tufișurile.

«Ce-ar fi să dorm puțin?» se întrebă profesorul. Își puse sub cap cămașa, trase toporul lîngă el și închise ochii. «Dar înainte de a adormi nu strică să fumezi o țigară.» Inal-lpa băgă mîna în buzunarul pantalonilor, scoase un pachet de țigări, o brichetă...

Stătea culcat pe spate, fuma și nu se gîdea la nimic. Pur și simplu privea în înaltul cerului. I se păru că tufișurile încep să se miște. «Trebuie să fie vîntul», își zise el și închise ochii. Aruncă țigara cît colo, pregătindu-se să adoarmă. Mireasma dumbrăvii îi dădea o stare dulce de somnolență...

5

Pe la șase seara, Serghei Ciolokua se întoarse de la vînătoare. Era foarte obosit. Era foarte obosit mai ales pentru că se întorcea cu mîna goală. Știînd că Inal-lpa îl va lua peste picior, pădurarul își pregătise cuvenitele explicații. Ce să-i faci, se mai întîmplă să ai ghinion la vînătoare, căci de tras el trăsese după toate regulile cuvenite.

Serghei nu-și descoperi prietenul la locul unde se aflau lucrurile lor, lîngă rîu. «Se scaldă probabil,» își zise el. Apa rece a rîului nu era prea ademenitoare și de altfel nimeni nu se zărea în baia aceea de piatră. «Probabil că pregătește coliba în dumbravă», își zise Serghei și se îndreptă spre dumbravă.

Ori de cîte ori ajunge la acest moment al povestirii, Serghei se întrerupe și pălește. Cuvintele l se opresc în gît și aceasta se întîmplă ori de cîte ori Serghei Ciolokua își amintește cum s-a apropiat de dumbravă și a văzut în poiana verde...

Da, l-a văzut pe prietenul său, zăcînd întins pe pămînt. Inal-lpa era alb ca varul, fără pic de sînge în obraz. Inal-lpa era mort.

La început lui Serghei nu i-a venit să-și creadă ochilor.

S-a aruncat spre prietenul său, dar acesta era mai rece decît piatra.

Serghei Ciolokua a început să plîngă și hohotind de plîns, a fugit în josul apel, a fugit să anunțe cît mai repede nenorocirea petrecută. Nu mai știa nimic, nu mai știa de nimeni.

Fugea, se împiedica de pietre, cădea, se ridica și fugea din nou...

Așa povestește Serghei...

6

«Ce s-a întîmplat în dumbravă?» se întrebau unii pe alții, consătenii lui Inal-lpa. Rudele au crezut că la mijloc a fost o crimă. Dar cînd au văzut și ei trupul lui Inal-lpa tot numai înțepături, fără pic de sînge, au fost cuprinși de groază. Dealtfel, nu numai ei au fost cuprinși de groază.

Cum era și de așteptat, mliița a intervenit în mod activ. Dar dezlegarea misterului a venit din altă parte. Nurii Așharua, doctor în științe biologice, a dat explicația acestei întâmplări.

În primul rând defileul unde a murit Inal-lpa se cheamă Așapața, — a explicat el — denumire stilcită derivând din două cuvinte abhaze: așabhîț și pața, ceea ce înseamnă « gheara verde ». Așadar defileul este legat de imaginea unei gheare. Adjectivul « verde » caracterizează limpede gheara care aparține lumii de verdeață. Și într-adevăr, în acest defileu există o dumbravă cu tufișuri purtând niște țepi uriași.

Al doilea, planta aceasta necunoscută care trăiește în defileul Așapața posedă un « simț » al detectării deosebit de dezvoltat, un biopotențial foarte mare care apropie planta de lumea animală. Rămâne deschisă și problema însușirilor narcotice ale acestei plante.

Al treilea lucru pe care l-a explicat profesorul Așharua, doctor în științe biologice, este că apariția lui Inal-lpa în dumbravă cu toporul în mână, « rănile » pe care le-a adus dumbrăvii, tăind crengile și focul în mijlocul dumbrăvii (țigara aprinsă, bricheta), au provocat pe neașteptate o puternică reacție de apărare a plantelor. « Țepii » au auzit strigătele de ajutor lansate de « confrății » lor, tăiați de topor, au « simțit » amenințarea din partea focului și au luat măsurile de răspuns: l-au acoperit pe învățătorul, care dormea, cu brațele lor verzi și l-au ucis cu țepii lor. Dar nu l-au ucis pur și simplu, ci l-au supt sângele. Acest sânge ar fi fost chipurile descoperit în frunzele și ramurile ciudatelor tufișuri. În momentul de față se studiază intens proprietățile țepilor din defileul Așapața.

Trebuie să menționăm că un lucru curios că etnograful abhazii și-au adus aminte de o legendă care a fost cîndva notată în satul Psha. Această legendă povestește despre existența unei dumbrăvi cumplite, denumite « Gheara verde », care adoarme și apoi ucide oamenii. Manuscrisul a fost descoperit într-o arhivă și publicat în revista « Alașara ». Pe neașteptate etnografia s-a întâlnit cu biologia.

Iată întâmplarea ciudată și tragică care s-a petrecut în munți. Cine e de vină ? Nimeni. Poate doar defunctul.

Dar toată această istorie mai are un aspect ciudat. Pădurarul Ciolokua povestește adesea despre cele întâmplate și întotdeauna prin prisma unui martor ocular. De fiecare dată el subliniază ideea că Inal-lpa ar fi « jignit », ar fi « rănit » dumbrava « vie ». Însă la întrebarea dacă Inal-lpa era într-adevăr mort sau doar i s-a părut așa pădurarului, Serghei Ciolokua răspunde evaziv. Ca multe alte întâmplări curioase și aceasta capătă unele trăsături de legendă.

Selecție și traducere de TATIANA NICOLESCU

**SCRIITORI
ROMÂNI
ÎN
PERSPECTIVĂ
UNIVERSALĂ**

AL. PHILIPPIDE



POEME

traduceri
în
franceză
de
AUREL GEORGE BOEȘTEANU

AVENTURE DANS LE DÉSERT

Un champ desséché par un vent de feu;
L'horizon, autour, un diamant bleu;
L'air que le soleil harponne et ravage
Et au milieu de cette immense cage
D'azur, un portail comme un phare, et tel
Un grand arc de triomphe sous lequel
Jadis un cyclope a passé peut-être,
Mais où le Temps, seul, à présent, pénètre.

Mince Infiniment, souple, sinueux,
Se ruant tête basse, Impétueux,
S'élançant d'une détente soudaine,
Par bonds, en kangourou agile et vigoureux,
Un point d'interrogation court par la plaine.

Il s'arrête au portail, flaire, dans l'embarras:
Que faire, aller plus loin, revenir sur ses pas ?
Mals il s'arrache au sol, fonce à l'attaque,
Vif comme un cheval sous le fouet qui claque,
Dévale par la porte aux cyclopes d'antan,
Bouscule le Temps, balourd, indolent,

Culbute en monopode, et cabrioie, et charge
Sous les feux du soleil ressort d'acier brillant,
Puis s'évanouit par la plaine, au large,
Emportant avec lui le Temps !

ME VOICI AUX CONFINES

Me voici aux confins ennuyés de la vie.

Depuis longtemps déjà je voulais arriver
Aux rivages du long sommeil où tout s'oublie !
Et me voici le cœur noirci, enténébré
Par la poussière de tant d'instant, d'heures mortes,
Où des rêves altiers se sont lors reflétés
(Ces rêves qui au loin, amassés en cohortes,
Dorment dans les tréfonds du passé avorté).

Combien est plein le son des paroles anciennes
Dites, semblerait-il, pour la première fois !
Je reviens de nouveau aux rivières sereines
Auxquelles je me suis abreuvé autrefois.

Tout comme l'escargot qui en soi se replie
Je me tapis au creux de ma mélancolie,
En frayant à ma guise, où je veux, mon chemin.

Et dès lors la moisson des souvenirs commence.
Le passé jusqu'au loin étend ses steppes denses
A la couleur d'azur, baignant dans le crachin :
Royaume curieux du soir et de l'automne
Où la sœur du sommeil arbore une couronne
Et où le temps ressemble à un marais stagnant.
Quant à moi, je remonte à mes sources d'antan.

UN JOUR AU STYX

Un jour au Styx je descendis aussi
Mais non ainsi qu'Orphée endolori
Qui tenta de ramener de la nuit
Sa pure, si radieuse Eurydice,
Ni non plus tel ce vieux renard d'Ulysse,
Lequel fut jeté par un dieu méchant
Sur des mers désertes, au gré des vents.

Pour partir vivant d'entre les vivants,
Je n'employai point des ailes sorcières
Mais la corde d'une seconde claire,
Ineffable instant du temps glissé hors.
Mon jeu était-il un jeu de la mort ?
Mais le jeu n'est pour la mort un usage.
Ou était-ce le miracle d'un dieu ?
Mais dès longtemps les dieux sont nébuleux.
Lors donc, quel sens donner à mon voyage ?

Toujours est-il que juste en cet instant
Je me suis retrouvé m'aventurant
Le long d'une onde tranquille, soyeuse,
Point le moins du monde noire et poisseuse
Mais limpide sur le gravier brillant.
Le triste fleuve de l'enfer, vraiment ?
Désirant entendre aboyer Cerbère
Je jetai sur l'autre rive une pierre ;
Mais sur l'onde s'envolèrent gaîment
Des mottereaux allègres, gazouillants.
De Charon et sa barque, nulle trace !
Je n'apercevais non plus par la place
Le morne troupeau des morts gémissants.
Je rencontrai une ombre, uniquement.
Un philosophe d'antan au corps frêle,
Un papyrus enroulé sous l'aisselle.
Nous avons devisé tranquillement
Sous un saule aux longs cheveux verdoyants.
Et il me dit que les âmes plaintives
Des défunts ne venaient plus sur ces rives ;

*Les Juifs, après leur mort tiennent débat
Dans la vallée ayant nom Josaphat;
Et les chrétiens attendent dans leurs tombes
Que le jour du Jugement dernier tombe . . .
Ainsi parla-t-il sage, affectueux,
Tant que restâmes ensemble tous deux.*

*Après quoi je m'en fus à l'aventure;
Mais comme ici point n'existe le temps
Je ne sais s'il s'écoula des instants
Ou des milliers d'ans. Et quand disparurent
Ces choses, je revins vers l'univers.*

Mon front n'est brûlé par aucun éclair.

LE BUT SECRET

*C'était un immense fouillis d'échelles,
Tel un échafaudage monstrueux
Qui obstruait l'horizon en tous lieux.*

Et je montais et descendais sur elles.

*En bois et en marbre, en terre et en fer.
Vieilles et neuves, simples, luxueuses,
Quel architecte avait, fou et pervers,
Amoncelé ce chaos vers l'éther,
Dans un vaste essor de marches hargneuses ?*

*J'allais de l'une à l'autre et tout à coup,
Sans cesse, une autre échelle était dressée,
Comme si les échelles de partout
Autour de moi s'étaient toutes massées.*

*N'ayant personne pour me diriger
A travers ces terres pour moi nouvelles,
J'allais étourdi par ces monts d'échelles,
De rampes, plates-formes et paliers.*

*L'espérance d'un but auquel j'aspire
Depuis longtemps stimulait mon ardeur.
Quel but est-ce donc ? Difficile à dire . . .
Si un jour je le pouvais, par bonheur,
Je voudrais, oui, en rêve le traduire,
Langue où pensée et parole sont sœurs.*

Au bout d'un temps, ce paysage aride
Et grouillant d'échelles fut déblayé,
Et au large de l'horizon limpide,
Je vis brusquement un ciel haut d'été.

Mon voyage lassant par mille voies
S'était mué en repos et splendeur,
Et je poussai une clameur de joie,
Glorifiant cet azur enchanteur.

Dans un val peuplé de lacs, de prairies,
De luxurants jardins et bosquets,
Jusqu'aux confins clairs une allée emplie
De grandes colonnes blanches courait.

Mon espoir secret n'était donc un leurre,
Je n'avalais pas tant cheminé en vain,
Les maudites échelles à cette heure
Avaient péri. Mon but était prochain.

Et je partis alors d'un pas alerte
Par ce chemin glorieux, triomphant,
Quand une chose étrange, découverte
Soudain, me fit ralentir, hésitant.

Les colonnes, qui semblaient destinées
À ne porter qu'un ciel pur et muet,
Tels des épouvantails, à leur sommet
De têtes humaines étaient ornées.

Assez surpris de cet agencement,
Je voulus fulcr cette scène troublante,
Quant je saisis, figé d'étonnement,
Que toutes ces têtes étaient vivantes !

Et quels faciès horribles ! Nez rongés,
Lèvres tumescentes, bouches tordues,
Fronts bas, faces regorgeant de verrues,
Oreilles tombantes, yeux décollés,
Bref des figures qui semblaient issues
D'un musée rempli de monstres damnés !

Soudain, se tordant sur leur cou en pierre,
Elles se mirent toutes à brailler,
À clabauder comme des harengères,
À jurer, à pester, à blasphémer,
Ecumant, clappant, crachant sur les dalles
De cette allée altière, triomphale.

Et couvrant toutes ces hurlantes volx,
Le vacarme déchaîné en tempête,

Le même mot jaillissait à la fois,
Tel le cri stupide d'une chouette,
De toutes les bouches : Moi ! Moi ! Moi ! Moi !

Ces têtes hideuses, patibulaires,
N'ayant cure de leur affreux destin,
Criaient à l'envi et chacune, fière,
Voulait surpasser le cri du voisin
Et dans sa soif despotique et guerrière
Crachait au loin son impuissant venin.

J'avais donc franchi ce fatras d'échelles,
J'avais donc marché, peiné si longtemps
Pour entendre ces têtes sans cervelle,
Infernales, s'insulter, profanant
Ces clairs horizons, ces terres si belles ?

Mais je n'eus pas le temps de m'écrier
Ni de reprendre avec calme ma route,
Car ce que je vis alors, aux écoutes,
Clouait et mes regards et mes pensées.

Au bout de l'allée aux clameurs barbares,
Ainsi qu'un solitaire gardien,
Montait au soleil, brillante ô combien,
Une seule colonne, ainsi qu'un phare.

Et là-haut, tels ces stylites lointains,
Serrant ses poings, montrant ses dents gloutonnes,
Un Démon reposait sur la colonne
Et me regardait comme un vieux copain.

COMME A TRAVERS VIRGILE

Comme à travers Virgile un jour je voyageais
Je me suis arrêté chez le très sage Évangile.
Son humble toit pointait
À travers les bouquets de laurier, d'oléandre.
Un petit chien à la porte jappait.
Un filet de fumée, au faite, s'étirait.

Le vieux vint à moi, la mine amicale.
Il était chaussé d'antiques sandales
À lanières, six serrant le pied, et
Au lieu de peau de panthère il portait
Attachée à l'épaule, une chlamyde

A fibule. Inutile était aussi
Son glaive depuis que la paix régnait ici.
Son gars avait péri, jadis, dans l'Énéide . . .

Je songeais justement qu'il allait m'adresser
Las ! la parole en quelque archaïque parler,
Mais lui me prit le bras jusque sur la terrasse
Aux lourds rideaux de lierre et me dit, fort sagace :
« Je savais qu'à errer de vers en vers
Tu arriverais, au soir de ta vie,
Jusqu'à moi. Tu ne dois pas avoir trop souffert,
Car tu as cheminé parmi la poésie.
Tu peux parler ton latin corrompu. Tu vois,
Je le sais. Par ici les vôtres, autrefois,
S'en venaient plus souvent. Je constate avec jole
Que jusqu'à moi, enfin, avez repris la voie. »
« Il est vrai, dis-je à mon amphitryon,
Le chemin jusqu'ici m'a semblé long.
J'ai cherché longtemps la grotte fameuse
Où prédisait la sibylle enjôleuse ;
Mais à flâner par les bois, les jardins,
Et pris au charme des récits troyens,
Je n'ai plus vu personne, et cela me consume,
Qui me dise où est l'autre aux cent portes de Cumes. »
« Ne t'en chagrine point. A supposer qu'il soit,
L'autre est vide. Narsès, métèque à l'âme vile,
Y mit le feu, trempant des bourres dans la poix ;
Les livres ont brûlé, de l'antique sibylle.
Mals pourquoi donc en auriez-vous besoin
Vous qui envoyez des nefs aux étoiles
Concourant avec ces bateaux sans voiles,
Sans rames ni nochers, dont en des temps lointains
Se sont enorgueillis les doux Phéaciens ? »
« Nous avons maintenant, en effet, répondis-je,
De ces drôles d'engins, habiles aux prodiges.
Mais comment se fait-il que ces faits soient connus,
Qu'au fond de la Légende ils vous soient parvenus ? »
« Près de nous, me dit-il, les ères passent
Mais ne nous touchent pas. A les voir défilier
Nous embrassons tout, sans jamais quitter
Les hexamètres immortels qui nous enlacent.
Ma retransmission ressemble, ainsi que tu le vois,
A celle que l'on prête à Faune, l'ancien roi
Avec lequel les philologues me confondent. . .
A quand l'instrument pur, à quand la magique onde
De la télévision dans le temps infini ?
Depuis vingt siècles je m'enquiers de Mélébée,
Celui qui devisait, dans l'ombre des allées,
Avec Tityre. Au loin, en Afrique partl,
Il n'est plus revenu. Étrange affaire !
Il erre donc depuis deux millénaires ?

Quelque part, dans le temps, il a du s'égarer.
L'appareil n'est pas prêt, qui pourrait l'appeler? . . . »
« Et pourtant, ai-je dit, je me rappelle
Que de Rome au Troyen tu donnais des nouvelles
Des siècles même avant qu'on n'eût pu la bâtir. »
« Bah ! Ce n'étaient que futurs souvenirs. . .
En l'Enéide, ici, nous avons de Virgile
Un temps à lui, d'essence élastique et subtile,
Où des époques, vieilles et neuves, ad hoc
S'offrent en bloc.
En lui ton cœur aussi fait à présent toc toc.
Ne rebrousse pas chemin aussi vite.
Passe ici cette nuit. Avons châtaignes cuites,
Pommes mûres, fromage à la pie égoutté,
Lit de feuilles mœlleux, peaux d'ours en quantité.
Tu te réveilleras au chant des hirondelles,
Qui ont niché, sur mes auvents, leurs ailes. »

Clasicismul cucerit

Primul indiciu asupra caracterului poeziei lui Al. Philippide ni-l oferă totala absență a biografiei reale a autorului: în lipsa ei, opera se constituie, ea însăși, ca o unică biografie spirituală — densă, mărturisind o puternică personalitate, pilduitoare în totalitatea ei, semnificativă în fiecare amănunt. Retezind cu eleganță dar nu mai puțin ferm orice interes pentru «pătanlile» vieții, ea ni se impune ca un eveniment tipic de cultură: hrănită de sevele culturii, vădind o sensibilitate și un destin al formelor culturale, apreciabilă la justa ei valoare numai pentru conștiințele saturate de cultură.

Din păcate, această valoare este departe de a se bucura, deocamdată, de ecoul pe care-l merită; situație care ne furnizează un indiciu în plus asupra structurii ei. Asemenea liricei meditative a lui Eminescu, poezia lui Philippide are cel puțin două straturi, care explică parțiala ei audiență: o zonă perfect accesibilă a rostirii, evidentă îndeosebi în primele trei volume de versuri (*Aur sterp*, 1922; *Stinci fulgerate*, 1930; *Visuri în vuietul vremii*, 1939), de sorginte și gesticulație romantică, în care marile teme ale existenței — timpul, gloria, nemurirea, viața, evenimentul istoric etc. — sună puternic, hohotite ca niște concepte de bronz, în care individualitatea umană se confruntă cu destinul și cu istoria prin simplul fapt al descifrării fenomenelor naturale din jur, în care sensibilitatea poetului e irepresibil solicitată de tilcuri; și o a doua zonă, mai adâncă, vizibilă abia odată cu apariția volumului *Monolog în Babilon* (1967), de resemnată împăcare și echilibru clasic al expresiei, în care vehemente întrebări ale tinereții cedează locul unor răspunsuri fundamentale, dictate de o structură care s-a descoperit pe sine însăși, care și-a cucerit propria conștiință de sine. În această zonă, meditația nu mai e la fel de directă, ci învăluită; scăldată într-o baie lustrală de cultură, sensurile licăresc, dar nu se lasă deplin pătrunse decît pentru o seamă de inițiați sau — pur și simplu — persistă într-o enigmatică rostire de oracol elln.

Aceste zone sunt mereu prezente în lirica lui Philippide; dar ele au devenit evidente pentru noi toți abia într-un proces evolutiv care s-a împlinit pe parcursul a aproape 50 de ani: romantic, prin temperament și gest, prin propensiunea spre marile teme propuse de viață cu întreagă aura lor de mister insondabil, poetul și-a cucerit treptat clasicismul său interior, latent în structura sa de om al unei vaste culturi, eșafodat riguros pe schemele unor mituri (cele mai multe originale), limpezit într-o zonă a cunoașterii calme, formulat în expresii memorabile. Fidel sie însuși, constant în obsesii și năzuințe, modificîndu-și imperceptibil instrumentele poetice, Al. Philippide și-a desvăluit, acum, fața ascunsă, senină, aceea care se

bănuia — dar încă nu se deslușea deplin — sub obrazul său sculptat de întrebări și lustruit de pathos.

Evoluție, desigur, nespectaculoasă: aceea a unei substanțe autentice, refractară la avataruri, a cărei «Istorie» se înscrie pe propria ei verticală, a cărei singură «dramă» constă în procesul de a se confirma pe sine. Privit de foarte aproape, acest proces își etalează însă dinamica lăuntrică, ne captează prin deplasările lineare ale temelor și motivelor, divulgându-și dialectica subtilă: joc de imponderabile, adesea, dar nu mai puțin revelator pentru modul în care o cultură, asumată în toate implicațiile ei profunde, poate să determine limpezirea superioară a unui mari voci lirice.

Să urmărim câteva din motivele obsedante ale acestei lirici, pentru a observa deplasările despre care vorbeam mai sus.

În pofida unor declarații tipic romantice (*Să-ți fur sinistru coasă, o Timp, mi-a fost mereu / Cea mai nepotolită din dorințe...*), în pofida unei acute percepții acustice a «vuietului vremii care zboară», raportul poetului cu Timpul este de ordin problematic, nu existențial: meditația asupra acestei teme înlocuiește, de fiecare dată, trăirea, sentimentul cutremurător al trecerii. Conștient de valoarea clipei (*Cum timpul tot e-n clipă și lumea după frunte*), dorind mereu o anume confruntare cu Invincibilul Cronos (*Cînd oare vom ajunge, plutind în nesfîrșit, / Să stăm în fața vremurilor iară?*), poetul nu visează oprirea faustică a momentului privilegiat, nici nu încearcă sentimentul eminescian al «întunecării» în timp; la rîndul ei, eternitatea nu-l solicită ca o durată incoloră, ca un ne-timp care i-ar aboli personalitatea; ci, dimpotrivă, tocmai ca un «eon privilegiat», ca durată prin excelență, tărîm al nemodificărilor, în care experiența individuală ajunge, în fine, la o adecvată cunoaștere de sine: *Trăim acum, dar nu ne vom pricepe / Decît în viitoare lumi și vieți*. Ceea ce înseamnă că, în ultimă analiză, «lupta cu timpul» nu e, la Philippiade, o dramă a vieții, ci o dramă a cunoașterii. Cum evadarea din timp în eternitate nu se poate realiza decît, îndeosebi, prin artă (*M'atîrn de tine, Poezie*), ni se pare evident că «experiența» (dacă o putem numi astfel) eternității devine aici o adevărată gnoză: poetul se imaginează asemeni unui «scrib extatic» de la «anul o mie» care, într-un schit retras, notează «cu gînd sfios de veșnicie»: *E-aproape marea ispășire...* Comparația poate, însă, deruta: nici un extaz mistic nu vine să marcheze, la Philippiade, această salvare prin artă; atitudinea e coerent laică, păgînă; poetul e un spirit raționalist căruia «luminile» cugetării îi indică singurul tărîm al salvării sale — Cultura, *Legenda*, cum o numește el însuși, locul geometric al formelor nepieritoare. Viața «ulterioară», la care face aluzie de mai multe ori poetul, e un *dincolo* artistic, o transcendență imanentă formelor și substanțelor culturale, spațiul clasic al Gloriei. Cu excepția unui singur motiv, cel al blondei Lorelei, nici o legendă nu fascinează imaginația poetului; ceea ce-l obsedează e *legenda culturii*, adică suma valorilor livrești care se constituie în durată sustrasă oricărei ruini, într-o blîndă zare aurie ca mierea, populată de plăzmuirile imaginației creatoare a umanității. În lirica lui Philippiade, eroul Istoric devine treptat personaj, așa cum ne demonstrează «Monolog în Babilon», poezia ce dă titlul ultimei culegeri de versuri, unde Alexandru Macedon încetează a mai fi marele cuceritor de țări și popoare, pentru a se autodivulga ca discipol al lui Aristotel, ca un om care meditează asupra Istoriei.

Deplasarea timpului, de la intuiția clipei spre sentimentul duratei, de la convertirea legendelor trăite în legendă-ficțiune, acceptată ca atare, atrage după sine o întreagă metamorfoză a elementelor romantice, inițiale, în date care vădesc un clasicism de substanță. Timpul însuși devine, treptat, spațiu: ultimele poezii își desfășoară acțiunea (descriptivul trece și el, aproape pe nesimțite, în narativ)

într-un peisaj care nu mai aparține naturii (bogat reprezentată în primele volume), ci culturii: mai precis, unui spațiu imaginat, în care elementele prezente nu mai au nimic exotic, oricât de straniu ar fi priveliștile ce ne solicită, ci devin semnificative, simbolice. Într-un asemenea spațiu, datele naturii fac loc datelor civilizației: babilonice construcții, sau edificiul străinii nu prin liniile lor înseși, ci prin umbra sau solara lor prezență, ca în picturile lui De Chirico, bîntuie acum poezia acestui spirit clasic; viețuitoarele obișnuite ale plajurilor cedează locul himerelor sau personajelor livrești; prezența lor, comportamentul aparte cu care-l întîmpină pe poet, formează un fel de cifru al unor enigme pe care i le propune un nevăzut Sfinx, ascuns — ca spirit — în dosul versurilor atît de limpide: ceea ce, cîndva, era mister romantic, se transformă treptat în enigmă, în oracol clasicizant: Destinul nu mai e pată întunecată a existenței, ci formulă sibilinică a rostirii, a cugetării. Bîntuit de un puternic demonism al *eraticului*, care-l împinge fără răgaz să cutreiere mereu diverse spații și să converseze cu variate apariții, poetul manifestă o semnificativă predilecție față de tărîmurile subterane; htonicul, lume Imaginară de tip clasic, dislocă atît visul romantic, de Inspirație novalisiană, cît și zona obscură a Mumelor goetheene, pentru a ne divulga, fără tăgadă, apartenența acestui lirism la spiritul clasic al unei poezii de investigație orfică. Cum — caz unic în istoria poeziei — Phillippide n-a scris un singur vers de iubire, «coborîrea sa în Infern» nu e destinată a ne restitui o Euridice salvată de la moarte, ci a ne elucida cunoașterea de noi înșine prin explorarea Imaginară a spațiilor inventate de propria noastră fantezie: lumea dindărătul frunții e, pentru poet, lumea adevărată, în sensul că în zona creatoare a Imaginației omenești se pun în lumină datele semnificative ale existenței noastre. Ce oare poate fi mai clasic, decît această implicită afirmare a omului ca măsură a tuturor lucrurilor?

În lumina acestei deplasări, a cuceririi treptate a clasicismului său latent, trebuie să însumăm toate dislocările care s-au petrecut, unele aproape neobservate, în poezia lui Phillippide: confesiunea care cedează pasul analizei și narațiunii, staticul descriptiv al primelor poeme transformat într-un eratism al aventurii cunoașterii, motivele «noptii» și «selenarului» înlocuite cu fascinația solară a amiezii, cumpănă justițiară a spiritului, renunțarea la pictural pentru a spori volumele și contururile sculpturale, o dialectică a golului și plinului rezolvată în favoarea celui de al doilea termen, tonul de mărturisire individuală, de strigăt al eului liric, tot mai vătuit, și — în schimb — accentuarea tonului adhortativ, exclamația devenită sentință. Toate acestea vădesc o netă clasicizare a expresiei, o trecere de la particularul Inserției în clipă trăită la atitudinea categorială, arhetipală: individul uman, strict determinat de o biografie și de un timp al său, devine în ultimele poezii o voce a umanității, exemplară și, deci, impersonală, formula unui Destin în sensul culturii Antichității.

De la Eminescu încoace, nimeni n-a stăpînit mecanica sublimă a conceptelor cu o forță mai probantă ca Al. Philippide. Într-un vers tradițional, fidel sleși ca ritm, dar alungînd monotonia printr-o simplă variație de metrică, fără abuz de metafore, închegîndu-și viziunile prin aglomerare de elemente lineare, nu prin

imagini baroce (deși beneficiind din plin de o anume cultivare a elementarului și grotescului expresionist), cu vocabule care sunt ale tuturor și care divulgă *un stil* tocmai datorită apartenenței lor la general, poetul « Visurilor în vuietul vremii » și-a convertit titanismul inițial, hohotitor și întunecat, într-o adhortație virilă și clară : *Cînd suflă-n mine vîntul cel curat / Venit din Alpii cugetării pure, / Simt în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat // Și-atunci alung din mine tot ce-i dușman ideii . . .* Impresia pe care o lasă această poezie cadențată, în ale cărei articulații enigma existenței respiră nevăzut, ca un lar între pereții unei clădiri, e aceea de contemplare calmă a tîlcurilor, de « slavă stătătoare, de profunzime a luminii, așa cum ea însăși o mărturisește : *S-ajungi în calea ta văzduhul pur : / Miraculoasă, veșnică amiază.*

« Mi-e sufletul o năruire de statui », spune undeva poetul. Personal, am susținut că Al. Philipide și-a cucerit clasicismul asemenea regelui biblic ce asedia Ierihonul : la sunetul marilor trîmbițe romantice din primele volume, zidurile întăritoare năpădite de o vegetație tenebroasă și vorace s-au prăbușit, pentru a desvîlul edificiile marmoreene ale unui spirit care cristalizase treptat tîlcurile esențiale ale umanității.

ARTA DE A TRADUCE

NINA CASSIAN

Traducerea —descoperire și identificare a propriei originalități

A traduce, a fi tradus — ce stranie, captivantă conviețuire dintre două personalități, în ipostaza lor esențială și în suprema lor expresivitate !

Am simțit impulsul acestei contopiri încă din adolescență, când ilustre și fascinante pagini din poezia lumii îmi stârneau dorința de a le afla o echivalență românească și, poate, mai obscur, dorul de a intra — « m'introduire dans ton histoire » — în făptura spirituală a genului, de a-i atinge resorturile, de a-i tenta experiența.

Pot spune că, la 18 ani am trăit un timp în Mallarmé, se dusă deopotrivă de cristalina lui idee și de dificultatea formulei, exercitându-mă astfel fundamental atît pe linia concentrării de sensuri cît și pe aceea a ascuțirii și înnobilării mijloacelor mele poetice.

Recomand și astăzi celor mai tineri poeți asemenea înalte și plurale exerciții, completate cu încercările « à la manière de » (care n-au nimic comun cu parodia sau imitația frivolă ci constituie tot o cale de a pătrunde în intimitatea marelui model).

În acest sens, pe lângă Mallarmé, am trăit cîteva experiențe de primă însemnătate pentru devenirea mea, în universul Rimbaud, Christian Morgenstern, Brecht, Iannis Ritsos. Nu știu dacă subliniata diferență de ton și registru dintre

acești mari poeți m-a făcut să visez un amplu «ambitus» sau dacă opțiunea pentru ei a avut la bază o disponibilitate a mea față de toate posturile poeziei. Cert e că din «conviețuirea» mea cu Rimbaud, am «învățat» un duh de libertate și aventură interioară; de la Morgenstern, am aflat un inventar de vesele ferocități și jocuri speculative; prin Brecht, am ajuns la înțelegerea forței de persuasiune și de reverberație a ideii, în splendida ei nuditate dialectică; lângă Ritsos (și, evident, lângă suprapreluștii), am traversat zonele fantastice, percutante, revelatorii ale asociațiilor, — toate drumurile acestea ducând spre adevărul unic și infinit al Poeziei.

Și din osmoze mai sporadice (Apollinaire, Jacob, Benn, Hugo, Heine, Cocteau, Queneau, etc), am dobândit sunetul unor culturi către a căror limbă aveam acces.

Într-una din proiecțiile lui mărețe și succesive, Heliade visa o «bibliotecă universală». E evident că valorile culturale aparțin întregii umanități care respiră pe acest glob, și așa destul de restrâns, că literatura are dezavantajul că necesită o transpunere de limbă. Rostul și rolul traducerii devine astfel imens, atât în selecția pe care o operează, cât și în excelența performanțelor ei. Am demonstrat de multe ori cu mindrie că, în țara noastră, cantitatea și calitatea traducerilor, criteriile programului lor, sînt dintre cele mai meritorii. Clasicii Iluștri, ca și contemporanii cei mai marcanți sînt reprezentați în ediții serioase și de mare tiraj, ceea ce nu înseamnă că nu mai sînt multe de făcut (mai ales în domeniul bibliotecii filosofice) pe linia acestui nobil și, aș zice, infinit act de cultură — sau cu o durată egală cu durata «limbilor naționale». (Desigur, nu mă pot împiedica să nu mă gîndesc la ipoteza unei literaturi scrise într-un «limbaj universal» — eventual matematic). În materie de poezie, laud cu precădere edițiile bilingve, tot mai frecvente la noi și absolut necesare, mai ales în cazul unor poeți de mare «specificitate» interioară sau formală. (De abia dintr-o astfel de confruntare se poate constata cît de colosală este, de pildă, traducerea poeziilor lui Villon de către Romulus Vulpesco).

Avem traduceri bune și traducători buni, dar, fără îndoială, e încă mare nevoie de «specialiști», de traducători artiști și cultivați care să stea 2—3 luni, anual, în țările în limba cărora își exercită vocația.

Apoi, bineînțeles, sistemul de traducere în limbi străine a literaturii noastre este departe de a ne da satisfacție. Se vorbește uneori, despre «contaminarea» unor scriitori de către «modele» străine, afirmație care, cel puțin pentru poezia noastră, mi se pare discutabilă. Dimpotrivă, cred că o «contaminare» a unor literaturi occidentale, ușor obosite, cu elanul, robustețea, originalitatea și varietatea poeziei românești contemporane, ar fi un act de reciprocă fertilitate (care, evident, nu depinde însă numai de noi).

Mi s-a întîmplat să încerc echivalențe în franceză și germană, ale propriilor mele versuri, gest de relativă libertate, întrucît, în cazurile în care nu puteam realiza un transfer corespunzător, îmi permiteam să «repoetizez», să invent noi «soluții» sau «rezolvări» ale «tezei» poetice respective.

Chiar și din aceste exerciții, nu întotdeauna izbutite, am trăit euforia corespondențelor, a misterioasei dialectici dintre ceea ce se continuă în esență, modificîndu-se în aparență, a trecerii imperceptibile a cuvintelor în altă stare, a obiectivității și independenței sonorităților.

Oricum aș privi-o, traducerea e un act de iubire și resimt dureros faptul că viața mea, prea scurtă fiind, nu am putut să celebrez pasiunea mea pentru «Doktor Faustus» al lui Thomas Mann sau pentru «Orlando» de Virginia Woolf, că nu am spațiul și timpul să concretizez iubirea mea pentru proza de geniu.

Rămîne să spun doar atît: a traduce nu mi se pare o operație mai neînsemnată decît a crea, cu condiția de a trăi intens aventura solemnă a valorii.

Curba receptării

O judecată de ansamblu asupra activităților editoriale în domeniul literaturii universale? Este ceva extrem de greu când nu dispui de unitatea de măsură temporală adecvată. Un an este prea puțin, căci procesul de gestație intelectuală avînd o anume durată, nu poți fi niciodată sigur că un an foarte sărac în apariții nu a fost tocmai anul pregătirii, inițiativei, planificării ce va îmbogăți și lumina un deceniu de atunci încolo. Ca să nu mai vorbim de elementele întîmplătoare: timpul de lucru al traducătorului, acordul sau dezacordul unei edituri străine, probleme tipografice etc. A discuta despre perioade foarte lungi poate să ne împingă spre complicații nesfîrșite, întrucît evident politica de traduceri și de critică universală nu poate fi desprinsă de o strategie culturală de ansamblu și este de fapt cel mai adesea o simplă fațetă a acesteia. Ar mai rămîne firește eterna discuție despre criterii absolute, principii abstracte, discuție a cărei binevoitoare sterilitate a început să ne cam obosească. De ce să nu trecem pe scurt în revistă un caz concret de receptare a unei literaturi străine în ansamblu (să zicem, cea americană) de către literatura română și să vedem dacă putem desprinde vreo învățătură mai generală.

Pentru majoritatea românilor, America a rămas în timpul secolului trecut un concept mitic, așa că nu ne poate surprinde că literatura ei era practic necunoscută. Și totuși Maiorescu publica o selecție de traduceri din Bret Harte, romanul științifico-fantastic cu implicații sociale a lui Bellamy *Looking Backward* (Privind în urmă) apărea la numai trei ani după premiera sa bostoniană (1891). Mai ales, *Coliba unchiului Tom* apărea în 1853 pentru a rămîne, vreme de mai bine de o sută de ani, o prezență aproape continuă în librării. (Să mai notăm că ediția BPT din 1967 a atins tirajul uimitor de 280.000 de exemplare, locul 6 pe lista celor mai mari tiraje literare în deceniul șapte).

Cam în jurul lui 1930 situația se schimbă, piața fiind literalmente invadată de o puzderie de traduceri de tot felul în care Louis Bromfield și Lloyd Douglas, Pearl Buck și Margaret Mitchell ocupau de la distanță primele locuri. Vina nu trebuie pusă exclusiv în seama absenței unui anumit aparat de selecție, și nici pe precumpănirea unui gust dulceag specific perioadei, ci și pe absența unei solide tradiții academice și critice care să joace un rol îndrumător.

Schimbarea radicală de după 1948 nu este atît de marcată în domeniul strict numeric, ci în alte două domenii: un simț clar al priorităților (încercarea de a acoperi sistematic toate perioadele și autorii cu adevărat importanți) și ridicarea nivelului calitativ al traducerilor prin atragerea unui număr mare de scriitori români de frunte. Ar mai trebui adăugat desigur că după 1948 apar puternice catedre de engleză, mai ales la Universitățile București și Cluj care, pe lîngă producția lor de absolvenți, au asigurat o cuprindere mai sistematică a literaturii americane ca ansamblu. Deși anii cincizeci ne-au dat o seamă de traduceri din scriitori pînă atunci neglijăți cum ar fi Maltz, Heym, Fast și alții, figurile literare care do-

mină producția de carte tradusă din literatura americană rămân Whitman, Twain, Jack London, Dreiser, O'Henry. Este limpede că era mare nevoie să se înlăture orice urmă a unei receptări amorse și pasive a producției literare străine și să se consolideze principiul unei întâlniri active a culturilor, a unei receptări structurate după anume valori estetice și sociale călăuzitoare. Sublinierea tradițiilor democratice ale culturii americane și constituirea unui cadru viabil pentru traduceri ulterioare erau părți indispensabile ale unei astfel de politici. Completarea ei firească a fost atenția continuă acordată acelor autori care se bucuraseră de popularitate în perioada interbelică și care au continuat să se bucure de popularitate în anii cincizeci și șazecei; așa erau, în afara lui Dreiser — Sinclair Lewis, Upton Sinclair, Steinbeck și Caldwell. Pare curios astăzi să ne reamintim că, înainte de război Hemingway și Faulkner erau practic necunoscuți la noi; astăzi, când nu numai că dispunem de traduceri din majoritatea operelor lor, nu numai că putem vorbi de o influență stilistică asupra unor scriitori români, dar avem și două monografii originale, ca cele scrise de Sorin Alexandrescu și Radu Lupan. Dos Passos și Thornton Wilder (dar, în mod curios și regretabil, nu Thomas Wolfe) se numără printre romancierii aceleiași generații traduși cam în același timp. Niciunul din scriitorii generației mai tinere nu a fost tradus în întregime, dar din majoritatea celor mai importanți avem la dispoziție cel puțin câte o carte, — două — nu totdeauna cele mai importante. Să cităm pe Salinger, Updike, Mailer, Truman Capote, Mary McCarthy, Styron, Carson McCullers, Cheever, Katherine Ann Porter; lipsesc totuși un Bellow și alții. E drept că golurile existente se mai explică în parte și prin decalajul inevitabil în cazul autorilor tineri, compensat prin articole, traduceri din reviste etc.

Căci, de fapt, dificultățile reale se întâlnesc nu în domeniul literaturii foarte recente, ci în acela al literaturii americane mai vechi care nu fusese tradusă la vreme și care trebuie asimilată acum, ceea ce, inevitabil, se poate face numai treptat. Avem și aici excepții izbitoare. Știm că Poe este cunoscut de mult, că a fost frumos tradus și că a influențat mulți poeți. La fel O'Neill, care a beneficiat de grija regretatului Petru Comarnescu. (Poate e cazul să notăm aici că acesta, prin cele două cărți despre America, prin « Antologia teatrului american », prin ediția în trei volume a lui O'Neill și altele, se înscrie categoric drept cel mai avizat comentator al generației mai vechi la noi, în materie de cultură americană). Tot așa Fenimore Cooper și, de curând, Melville sunt relativ bine reprezentați. În schimb din autori ca Frank Norris, Scott Fitzgerald, Ring Lardner, John Marquand și alții, cititorul necunosător de engleză nu a putut citi mai mult de câte un volum. Mai grav este că un Washington Irving, un Longfellow, ba chiar și un Hawthorne sunt traduși în măsură cu totul nemulțumitoare până acum (chiar și ce s-a făcut, s-a făcut abia în ultimii doi-trei ani). Sau cum putem explica faptul că *Walden* a lui Thoreau nu s-a mai re-tradus din 1936?

Exemplul lui Ion Pillat, traducător și comentator de poezie americană, a găsit din fericire destul de numeroși emuli în anii din urmă. Să cităm: Mihnea Gheorghiu

pentru Walt Whitman, Ion Caralon pentru Masters, Veronica Porumbacu pentru Emily Dickinson, Victor Felea pentru Frost, Stoenescu și Abăluță pentru Wallace Stevens. Mai presus decât aceștia se cuvine să-l punem pe Anatol E. Baconsky (de altfel și el traducător al lui Sandburg) prin consecvența cu care în reviste, cărți sau la radio, a comentat fenomenul poetic american. Există la ora actuală, de altfel, un număr crescând de critici ce se adresează, cred, și literaturii americane, dintre ei detașându-se Mircea Ivănescu și Dan Grigorescu.

În ansamblu, dezvoltarea mi se pare cât se poate de sănătoasă. Are destule imperfecții și impulsivități pentru ca să nu poată fi acuzată că e produsul artificial al unui laborator steril, dar are totuși o structură de ansamblu rațională pe care ochiul minții o poate cuprinde și înțelege bine. Un plus de selecție lucid conceput nu poate însă dăuna la ora actuală. Nu pretindem că o literatură mai puțin elevată, ca cea reprezentată de Irving Stone sau Ross Macdonald, de Erich Segal sau James Cain ar trebui să fie cu totul trecută cu vederea — la urma urmei tot efortul acesta de a spori accesibilitatea este și trebuie să rămână un proces viu, o prezență la toate nivelurile. Dar nu este cazul să perpetuăm prea mult decalajele și golurile de care vorbeam mai sus. Nu este cazul să așteptăm decenii pînă la publicarea unora dintre scriitorii tineri americani, ca Brautigan, Vonnegut sau alții; după cum literatura mai « cuminte », mai lentă, mai bătrînească a secolului XIX sau a perioadei interbelice a dat destule lucrări realiste în care împletirea între etic și estetic este exemplară și care merită să ajungă la acel public, (destul de larg) care o așteaptă.

Printre golurile evidente, la loc de frunte se așează domeniul criticii; practic, afară de *Teoria literaturii* a lui Wellek și Warren, atît de citită și de influentă, nu a fost tradusă nici o operă majoră. Într-un cuvînt, am pleda pentru mai multă armonie în abordarea unei literaturi (și, prin extensie, a oricăreia dintre principalele literaturi) — mai multă armonie în echilibrarea diverselor ei sectoare. O literatură cum este cea americană are destul material pentru a ne îngădui să trecem pur și simplu cu vederea zonelor ei poluate de viciu, cruzime și pornografie, dar ar fi greșit să extindem acest principiu pînă la evitarea prudenței a oricărui realism mai dur sau simbol mai complicat. Nu pe acestea din urmă trebuie să le căutăm deliberat, dar prezența lor nu ne poate face să respingem o operă cu adevărat realizată estetic și etic, care în orice caz va covîrși, prin viziunea de *ansamblu*, detaliul supărător. Cu alte cuvinte, mi se pare mai cîstit și mai profitabil să confruntăm deschis și energic *capodopera*, decît să ne furișăm în jurul ei, ciugulind fricos firimiturile căzute de la masa principală. Adevărul este însă că o astfel de atitudine francă și curajoasă devine posibilă abia în măsura în care dispunem de o viguroasă critică originală, pe care editurile ar avea datoria să o stimuleze. Rolul ei este explicativ pe de o parte, facilitînd asimilarea, dar pe de altă parte el este rod propriu, prețios, al Influențelor reciproce, rezultat final dintre cele mai semnificative al întregului lung proces de receptare. În această privință mai sunt multe de făcut.

Ion Vinea, traducător

Am în față două pagini din manuscrisul traducerii povestirii fantastice, *Scrisoarea furată*, de Edgar Poe. Redau alăturat fragmentul din textul englez original și din cel francez, avute în vedere de Ion Vinea:

« At Paris, just after dark one gusty evening in autumn of 18—, I was enjoying the twofold luxury of meditation and a meerschaum, in company with my friend C. Auguste Dupin, in his little back library, or book-closet, au troisième No. 33 Rue Dunot, Faubourg St. Germain. For one hour at least we had maintained a profound silence; while each, to any casual observer, might have seemed intently and exclusively occupied with the curling eddies of smoke that oppressed the atmosphere of the chamber. For myself, however, I was mentally discussing certain topics which had formed matter for conversation between us at an earlier period of the evening; I mean the affair at the Rue Morgue, and the mystery attending the murder of Marie Roget ».

Firește, tălmăcirea franceză aleasă este aceea aparținând lui Charles Baudelaire: « J'étais à Paris en 18... Après une sombre et orageuse soirée d'automne, je jouissais de la double volupté de la méditation et d'une pipe d'écume de mer, en compagnie de mon ami Dupin, dans sa petite bibliothèque ou cabinet d'étude, rue Dunot, no. 33, au troisième, faubourg Saint-Germain. Pendant une bonne heure, nous avions gardé le silence; chacun de nous, pour le premier observateur venu, aurait paru profondément et exclusivement occupé des tourbillons frisés de fumée qui chargeaient l'atmosphère de la chambre. Pour mon compte, je discutais en moi-même certains points qui avaient été dans la première partie de la soirée l'objet de notre conversation; je veux parler de l'affaire de la rue Morgue et du mystère relatif à l'assassinat de Marie Roget. »

Scrisul nervos și elegant al lui Vinea trădează un patos al vibrațiilor lăuntrice. Mișcarea slovei continuă dincolo de literă și linia scrisă. Documentul cuprinde metamorfoza tălmăcirii frazelor de început ale narațiunii. Sînt transformări subtile, chinuite, cu aspect de avatar. Așadar:

« La Paris tocmai după o seară întunecată și furtunoasă de toamnă mă bucuram de îndoita voluptate — luxurie — plăcere a meditației și a unei pipe (de spumă de mare) în tovărășia prietenului meu C.A.D. în mica lui bibliotecă sau odăiță de lucru (cabinet de lucru) în str. D. nr. F.St.g » Debutul fluxului amintirii, atât de important într-o expunere narativă, nu îl mulțumește. Cuvîntul — « tocmai » (« La Paris tocmai... ») împiedică fluența cursului propoziției, și deci autorul traducerii încearcă să-l modifice: « Era la Paris, după o furtunoasă și întunecată seară de toamnă a anului 18... » Varianta: « La Paris după o seară sumbră... », e înlăturată pe dată, printr-o linie zgîriată cu încruntare; apoi: « La Paris după o seară întunecată și furtunoasă din toamna lui 18... », mă bucuram de îndoita plăcere a unei pipe de spumă și a meditației, în tov. pr. meu C.A.D. » Și după aceste sinuoase tranziții, întîia platformă mai fermă a avatarului: « La

Paris, după o seară furtunoasă și întunecată din toamna lui 18 . . . , — mă aflu în tovărășia prietenului meu C.A.D. în mica sa bibliotecă din str. Dunôt, nr. 33, foburgul St. Germain, bucurându-mă de îndoita plăcere pe care ți-o dau meditația și fumatul dintr-o pipă de spumă de mare. »

Forma definitivă se deschide prin fixarea atmosferei și timpului în care se petrece acțiunea. Aceste elemente — crepusculul furtunos de toamnă, pragul nocturn, prevestesc întâmplări fantastice, ispitesc imaginația și trezesc demonul atât de sensibil și capricios al curiozității cititorului : « Într-o seară furtunoasă din toamna anului 18 . . . , pe înnoptate, la Paris, în tovărășia prietenului meu C. Auguste Dupin, în mica sa bibliotecă sau odăiță de lucru, au troisième, No. 33, Rue Dûnot, Faubourg St.-Germain, mă bucuram de îndoita plăcere pe care ți-o dau meditația și o pipă de spumă de mare ». Prima variantă, după cum se observă, respectă strict originalul, dar nu transmite fizionomia veritabilă a textului englez și a celui francez. În traducerea românească e schimbată eșalonarea exterioară a elementelor ce fixează cadrul epic, înlocuită prin succesiunea interioară a momentelor, stabilită intuitiv dar fără a pierde nimic din precizia « polițistă » a expunerii lui Poe. În loc de « după o seară furtunoasă », momentul e stabilit cu exactitate ascuțită, prin adăugarea circumstanțelor « pe înnoptate », care desenează ceasul vag de răscruce între întuneric și lumină, incertitudinea atât de prielnică ivirii fantasticului și neprevăzutului.

Adresa personajului principal C. Auguste Dupin, e înapoi transcrisă în franceză de către Poe, spre a reda cât mai fidel culoarea locală. Avatarurile sînt cele care l-au condus spre următoarea frază : « Timp de mai bine de un ceas păstrasem o adîncă tăcere, și oricine ne-ar fi văzut, ar fi putut crede că amîndoi sîntem preocupați numai și numai de rotocoalele crețe de fum care încărcau atmosfera din odale ».

Atmosfera de enigmă tipic polițistă se accentuează prin atitudinea detectivului și a confidentului său, dar mai ales a ambianței de fum, serpentine atât de plăcute jocurilor imaginației în căutare de inedit. Iată cum se prezintă laboratorul meticolos al retroversiei (expresiile ce numesc diversele variante ale aceleiași noțiuni sînt puse în paranteză) : « Timp de mai bine de un ceas păstrasem o adîncă tăcere — oricărui observator (pentru orice observator) fiecare din noi ar fi putut să pară atent și ocupat numai cu rotocoalele crețe de fum care presau — (încărcau — pluteau) în atmosfera din odale și oricărui observator (oricine ne-ar fi văzut, astfel că orice observator) ar fi putut crede că eram cu totul adînciți în contemplarea rotocoalelor crețe și dese de fum ce pluteau în atmosfera din odale. »

Prelucrînd acest material brut, traducătorul ajunge la o treaptă intermediară care tocmai prin structura ei nefinisată lasă dezvăluite anumite intenții și intuiții ale tîlmăcitorului : « Timp de mai bine de un ceas păstrasem o adîncă tăcere, astfel că oricine ne-ar fi văzut, ar fi putut crede (i s-ar fi părut) că eram cu totul adînciți în contemplarea rotocoalelor crețe și dese de fum care pluteau înăbușitor în atmosfera din odale. » Preocupat de aparența liniștii, minată de gînduri, de tăcerea « fierbinte » a personajelor din povestirea lui Poe, Vineau notează în continuare : « adînc și exclusiv preocupați de rotocoalele . . . » Un proces asemănător îl constituie fraza următoare. Aceeași idee cunoaște o întregă serie de sinonimii : « Totuși în ceea ce mă privește », « Cît despre mine totuși discutăm în sinea mea », « Cît despre mine discutăm mentalmente » și în continuare : « anumite lucruri care alcătuiseră materialul de conversație (între noi doi) mai devreme (într-un răstimp) în aceeași seară. Vreau să spun despre afacerea din R. Morgue și despre misterul prîvlitor la (în legătură cu, ce acoperea, ce se ascundea în) asasinarea Mariei Roget ». Și din nou saltul spre o sintaxă mai finită : « Cît despre

mine, totuși, frământam în gînd anumite subiecte care alcătuiseră tema convorbirii noastre, mai devreme, în aceeași seară ». Forma definitivă adaugă, de astă dată, o singură trăsătură de penel, chibzuită cu ochi de meșter, specialist în nuanțe, și anume, în loc de « mai devreme, în aceeași seară » — « Ceva mai devreme . . . », pedanterie deloc fără rost cînd e vorba de o acțiune drămuțată, rezolvare a unei ecuații, descoperirea unui asasin învăluit în taină. Vinea respectă perioadele sintactice, coloritul imagistic, ritmul interior al expunerii, gradarea savantă a relațiilor, prin care Poe se apropie de problema-cheie a povestirii, în cercuri largi de vultur solitar care știe dinainte locul și soiul vinatului, dînd doar iluzia căutării și inocenței sau mai degrabă săvîrșind un ritual bine stabilit, cu tipicuri caracteristice. Conștient de ceremonialul acestui început de nuelă, Vinea măsoară cu sensibilitate temperatura cuvintelor, urmărind pas cu pas jocul pînzelor de umbră și al faldurilor, pentru a deschide brusc și abil cortina de catifele, dezvăluind scena pustie pe care vor evolua actori și fapte.

În jurnalul său intim din ultimii ani, preocupările traducătorului sînt mereu prezente: « Je travaille a ma trad. de Macbeth (. . .) J'ai peur de ne pouvoir tenir ma parole devant les éditeurs » (Lundi, 12 Mars, 56): « J'ai baclé tant bien que mal Macbeth et l'ai livré à l'édition » (Dimanche, 8 Avril, 56); « La trad., de Macbeth va bientôt paraître — celle — partielle — de Poe, aussi (Dimanche, 27 1/57). » Sînt mărturiile așa-zisului « carnet gri » (v. *Steaua*, nr. 7/1972, p. 12), vorbind despre obsesiile traducătorului în perioada 1955—1960. Nu întîmplător Vinea își ține jurnalul în franceză. Există într-aceasta o anumită voluptate intelectuală, geamănă cu misterul. Plăcerea de a medita nemijlocit în limba lui Baudelaire venea și dintr-o ușoară simulare a tainei, din iluzia că o limbă străină dă însemnărilor un oarecare caracter criptic și mai cu seamă din înalta apreciere pe care stilistul Vinea o arăta subtilităților și rafinementelor unice ale limbii franceze. Iată de ce în biblioteca sa se afla la mare preț tălmăcirea în franceză a lui Nietzsche aparținînd lui Henri Albert (v. « Carnetul gri », 4 sept. 1955). Avea aptitudini de aurar, de anticar pasionat, colecționînd în minte florile rare și pietrele scumpe ale limbii române și ale celor din care tălmăcea cu predilecție: franceza și engleza. Psihologia de manufacturier în țesătura limbii, de rafinat om al stilului, gurmând inhalînd cuvintele astfel încît să le simtă aroma și gustul originar, se străvede în însemnările sale din 22 august 1955: « Je lis Froissart; le français ancien m'enchanté. C'est dans ce français-là qu'on devrait traduire Shakespeare — et pas dans le français de Racine. » Opțiunea pentru o franceză veche cu pecete de epocă, față de cea clasicizată academic după părerea sa prin Racine, nu e întîmplătoare. Ea descoperă concepția lui Vinea, viziunea sa, în care transmisia operei shakespeareiene în altă cultură nu se poate realiza decît în forme vii și expresive, nu într-un limbaj pedant și supus normelor implacabile. Imaginația limbajului, invenția verbală turnată însă într-o matrice străveche, peste semnele arhetipurilor stilului, iată în ce materie vedea Vinea concretizate tălmăcirile creației marelui dramaturg englez. Prin comparație, transpunînd lucrurile în cadrul literaturii române, parafrazînd ideea lui Vinea s-ar putea spune: « În româna lui Budai-Deleanu ar trebui tradus Shakespeare și nu în româna lui Massimu și Laurian . . . » Într-un grai savuros, alternînd de la sobrietatea clasică pînă la ornamentul baroc al dialogurilor, astfel înțelegea Vinea transpunerea în românește a operei lui Shakespeare.

Henric al V-lea, Hamlet, Othello, Macbeth și Poveste de iarnă (Ed. Univers, București, 1971), sînt cele cinci traduceri shakespeareiene, care îi aparțin, realizate în ultima perioadă a vieții. A fost o reală tortură creatoare, trudă de pietrar care sfîrșimă roca verbului, spre a-i găsi miezurile ascunse. Nucleele dure, cuvîntul cel mai greu de sens, fidelitatea semantică față de textul original, îl preocupă,

sînt — așa cum vădese notațiile sale intime — adevărate obsesii : « award : judecare hotărîre, a adjuceca; awarder : arbitru; aware : veghetor, atent; to be aware that : a ști, a lua cunoștință; plunder : pradă, jaf; (. . .), mound : meterez, stavilă, movilă etc. » Astfel de liste de vocabular abundă în laboratorul tălmăcitorului. Scrisă și rescrisă cu răbdare meticuloasă, versiunea românească a lui *Hamlet* e un exemplu tipic despre specificul muncii de traducător, așa cum o practicase Vinea.

Caiete diverse cu lungi căutări, numai părelnic haotice, adăpostesc un impresionant material documentar, tezaur de cuvinte, variante de versuri și în cele din urmă, în trei carnete, Vinea trece la retranscrierea întregului text. De astă dată, extrem de metodic, el pune în paralel originalul englez cu forma românească, drămuind ultimele nuanțe. Aici, celebrul monolog hamletian, din actul al III-lea, rămîne o piatră de încercare, păstrînd în laconismul expresiei, în tensiunea tragică a meditației și în colorit lingvistic — un timbru apropiat prototipului original.

În economia dramei shakespeariene, monologul e o cheie. Prin concizie, prin gravitatea situației, a constatării, prințul repetă întrebarea esențială a tuturor vremurilor. Nu e în sinea sa o desfășurare psihică lineară. Starea e dilematică. Incertitudinea macină: între răbdarea stoicilor antici, între credință și jarul cărnii, între vid și nimbul singelui cald, între existență și neîființă. Chiar gîndul e eretic, violează teribil legile naturii și cele ale religiei. Eretic, nonconformist, Hamlet e un reformator. Măduva putredă a vremii sale și el, nu-și răspund, sînt într-o nerezolvabilă antinomie. Toate acestea s-au întipărit, firește, în estetica monologului, ca într-o ceară vie: limba pulsează între transparențele abstracte ale sferei de cristal eleatic, și accentele telurice a ceea ce, mult după Shakespeare, s-a numit « Rausch » dionisiac, extaz în formele plasticității baroce. De fapt, deloc fățarnicul Hamlet, nu poate vorbi decît deschis și cu o sinceritate extremă. Astfel se înfățișează, prezentînd în paralel textul englez și cel românesc, monologul hamletian, aproape finit, transcris din cel de al II-lea carnet al lui Vinea :

« *Hm : To be or not to be : that is the question :*

Whether't is nobler in the mind to suffer

The slings and arrows of outrageous fortune,

Or to take arms against a sea of troubles,

And by opposing end them. etc. »

« *Hm : A fi sau a nu fi : iată-ntrebarea.*

E oare mai de laudă să suferi în sinea ta, săgețile și praștia norocului vrăjmaș, sau mai de grabă

să te-nnarmezi în fața unei mări de trudă și prin luptă s-o răpui etc. »

Față de varianta finită există doar puține deosebiri, mărturisind ezitări ale traducătorului în cursul ultimei metamorfoze, căutări nuanțate și de finețe. Textul publicat diferă prin cîteva formulări ca : « mări de zbucium » în loc de « mări de trudă » și « mări de frămîntări »; « Să dormi poate visînd ? », în loc de « Să dormi sau să visezi »; « C-un vîrf de junghier »; în loc de « C-un vîrf de șpangă »; « Și cugetul ne schimbă-n bieți mișei »; în loc de — « Și cugetul ne-schimbă așa-n mișei »; și în fine « Nimfă », pentru termenul inițial de « Zînă ». Pe ultima pagină a carnetului al II-lea, inserate cu creionul, cîteva perseverente încercări de deslușire : « zăbava dreptății și bătaia din picior a-celui tare față de cel vrednic » și « zăbava dreptății și batjocorirea celui destoinic de către nevrednic » etc. Tălmăcindu-l pe Shakespeare, Vinea proceda cu o exasperantă migală de giuvaergiu al stilului, cu o răbdare îndîrjită de cioplitor în masa verbului dens. O riguroasă ordine tronează în acest îngrijit manuscris, scriitorul întocmind cu atenție pe acte, cîte o listă de termenii în discuție, fie spre a-și limpezi înțelegerea lor, fie iscodind sinonimul cel

mal potrivit: act IV, sc. 5 «... pit = groapă, mormînt, abis; swoop = a se năpusti; bean = grindă, oiște, vergea de cîntar; (...) hatch = clocitură, zăbrele; hatchet = toporișcă; hatchment = armărie, stemă» etc.

Numeroasele exemple de acest fel vădese o trudă remarcabilă, de șlefuitor al metalului ideii și cuvintului, marile energii poetice investite în elaborarea traducerii. Nu împlîntor *Hamlet* rămîne un virf în opera de tîlmăcitor al lui Ion Vinea. Au existat mai vechi afinități ale scriitorului față de Hamlet, «cel care ar fi vrut să facă și să dregă», cum îl numește într-un impresionant poem. În plasma intimă a conștiinței, munca de traducere și cea de creație erau într-atît îngemănate, încît dincolo de originalitatea și fidelitatea retroversiunii artistice, Vinea a imaginat poetic, în prelungirea textului shakespeareian. Vorbind oracular și solemn, la persoana întîia, el compune o «proclamație» apocrifă, emisă de «palidul prinț». Poezia *Proclamație* poate fi considerată o sensibilă meditație în marginea personajului Hamlet, analizat atît ca tip de aspirație umană, ca psihologie traumatizată al cărei nobil însemn e paloarea — simbol al spiritualizării — cît și, ca nefericită discrepanță între contemplație și faptă. «Am avut dreptate», constată sceptic Hamlet, cel din *Proclamație*, dar în lupta cu negurile, cu «pinzele întunecate», cu vîntul și acel «duh rău» al istoriei, bîntuind la Elseneur, el dorește să se retragă în turn, renunțînd la putere și implorînd în schimb solitudinea. Ca și molatecul «împărat poet» al lui Eminescu, el se vrea redat «tăcerii, ceții și visării,/ prinț de tristețe și onoare». Din acest unghi, așa cum privea Vinea profilul hamletian, (Hamlet se dorea) plutind deasupra istoriei. Atunci, afirmația lui Fortinbras, om de acțiune și spirit practic, — «El ar fi fost, sînt sigur, /Un rege mare dac-ar fi domnit» — trebuie atent interpretată... În personajul shakespeareian Vinea era dispus să vadă un prinț ideal, filosof luminat în contradicție cu societatea medievală, clarvăzător și «avangardist», eretic dar abandonînd lupta din tragică deznădejde. Acest Hamlet pus în fața absurdului, autoironic și descepționat, oarecum geniu romantic, amestecînd delicatețea diafană a sufletului său feminin cu un spirit de sarcasm pamfletard, e întipărit în structura și estetica tîlmăcirii lui Vinea.

Într-o agendă din ultimii ani, printre notele de drum ale unei călătorii în Delta Dunării se află bruionul primelelor fraze traduse ale povestirii *Rip Van Winkle* de Washington Irving, publicată în fruntea volumului de narațiuni ale prozatorului american, apărut în românește, în 1963: «Orice drumeț care a călătorit în susul fluviului Hudson își amintește neapărat (trebuie să-și amintească) de munții Kaatskill. Sînt (E vorba de) o ramură răzlețită (răzleață) din marele masiv Appalanchian și care se arată dincolo de fluviu spre apus ridicîndu-se la o măreață înălțime ce stăpînește întreg ținutul dimprejur. Fiecare schimbare de anotimp, fiecare schimbare a vremii și chiar fiecare ceas al zilei se răsfrînge în culorile și chipurile (forme) pline de farmec ale acestor munți. Ei sînt socotiți de toate cumetrele (matroanele), acestor ținuturi, pînă hăt — departe, ca un barometru care nu dă greș. Cînd vremea e frumoasă și stabilă, ei sînt investimîtați în purpuriu și albastru și își întipăresc (profilează, taie) mîndra lor înfățișare (mîndrele lor contururi) pe cerul limpede al serii».

Probabil că spre istorisirile lui Washington Irving l-a atras aceeași putere de seducție a misterului, fantasticul ca și categorie estetică, ca esență a lumii, care l-a făcut pe Vinea un neclintit admirator al lui Edgar Poe. Atmosfera stranie din povestea lui Rip, care vrăjit de duhuri în Munții Kaatskill cade într-un somn demonic — pentru el scurt de-o noapte, în raport cu lumea și istoria, lung de peste douăzeci de ani — se situează în sfera preocupărilor primelor încercări narative ale lui Vinea. La fel basmul *Mirelui fantomă*, tribut ar plămuirilor fanteziste, cu mari încălcături onirice provenind din Jean Paul, Tieck și Novalis — inspirat dintr-o zare tematică

germană, se încadra preferințelor estetice ale autorului *Paradisului suspinelor*. În domeniul traducerilor din engleză, efectuate de Vinea, oarecum surprinzător pare cazul romanului *Oameni independenți* de Halldor Laxness.¹ Un anume farmec medieval aveau și motto-urile prozei lui Washington Irving, alese cu predilecție din versurile cu amprentă baladescă ale unei Cartwright (« Pe Wotan, zeu al saxonilor / Căruia noi i-am închinat o zi a săptămînii . . . », sau din poemul cu ecou vetust despre Sir Eger, Sir Grahme și Sir Gray-Steel (« Cel care se împodobise pentru ospăț / În noaptea asta cred, zace neînsuflețit și rece! / Aseară îl însoșisem pînă-n iatacul său, / În noaptea asta paloșul lui Gray-Steel i-a așternut patul »). Aerul legendar, răscolit de vuietul straniu al poveștilor fantastice, o ciudată prozodie de cronică apocrifă și hagiografii arhaice, alcătuite cu tipic și ritual de basm, există ca un sunet de fond în romanul lui Laxness. Misterul și construcția fantezistă de sorginte nordică, în substratul său estetic asociat categoriilor explorate de Poe, se răsfrînge abundant din structura epică a operei scriitorului islandez. În genere, creațiile traduse de Vinea se grupează în aceeași constelație estetică, pe un vast spațiu întins de la realismul dur, la barocul ironic și ludic. Sub zodia ispitei fantasticului, pe temeiul acțiunii unor sensibile afinități electice, Vinea a tradus din Shakespeare, Balzac, Villiers de l'Isle Adam, Poe, Washington Irving și Laxness. Prin muzica sa de saga, epopee cu aromă de mit, *Oameni independenți* se potrivea mai degrabă timbrului incantatoriu al lui Blaga, din *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, decît poetului *Orei fîntînilor*. De zarea lui Laxness îl apropie, probabil, aceeași înclinație spre taină ca dat estetic, ceea ce, comentînd *Paradisul suspinelor*, Pompiliu Constantinescu numise « cortul unificator al luminii halucinatorii » (*Scrieri*, II, București, 1967, p. 229). Tirania tulbure a superstițiilor gentile, băsmuirile cu strigoi și duhuri, credințe păgîne în idoli, deschid romanul. Destinul personajelor desenat în linii de un crud realism se situează inițial sub semnul mitului, al legendelor vampirice, în care stăpîna Gunnvar își înjunghie oaspeții « cu o sabie scurtă cînd dormeau, îi mușca de gît, le bea sîngele și apoi, după ce le tăia trupurile în bucăți, se folosea de oasele lor ca jucării pentru ea și diavolul Kalumkilli ». Acest pervers canibalism de folclor nordic trădează o ereditate istorică întunecată, condiție în care lupta țăranului Bjartur de la Sumarhus, cu natura și stăpînii atotputernici, primește proporții epopeice. Dar gusturile pentru acest viguros realism « ahaic » nu sînt de mirare pentru poetul care în ultimii ani muncea la tălmăcirea în românește a celor « 7400 de versuri de Lucretius (. . .) redată în metru antic » — cum declară el într-o notiță de jurnal intim. Din păcate însă, într-un moment de deprimare, în urma rezilierii contractului editorial, « palidul prinț » aruncă pradă flăcărilor miile de versuri din *De rerum natura* traducere care dispăre în amurgul acelor « focuri mari de vreascuri » cum se exprimă Vinea în *Proclamație*, aprinse în galeriile tristeții de la Elseneur.

O comparație cu interesante semnificații se poate face între opera de traducător a lui Vinea și aceea a lui Lucian Blaga. « Lucian Blaga — observa cu îndreptățire Mihail Petroveanu — nu-i datorează nimic (lui Vinea — n. n.) din procedeul său inițial de sintetizare a ideii poetice într-o expoziție unică, totalitară? » (v. *Studiu introductiv la Ora fîntînilor*, București, 1964, p. XI). Îndeobște însă, criticii au fost înclinați să așeze o zonă a creației lui Vinea, undeva în umbra autorului *Poemelor luminii*, socotind-o datoare acestuia. O dovadă că fenomenul s-a întîmplat adesea și invers, ne-o aduc versurile din *Veac*, în care se resimte pronunțatul ecou al pocziei Ev. scrisă de Vinea cu un deceniu înaintea poemului blagian. (v. *Opere*, I, Ed. Dacia, Cluj, 1971, p. 20).

¹ Traducerea a făcut-o după: Halldor Laxness, *Independent People*, Peoples Publishing House New Delhi, 1957. În caietele lui Vinea există cîtorne ale retroversiunii unor versuri, ca de pildă « Gala, și Guna, malci fără har » din cap. O zi în pădure.

Deși s-au întâlnit uneori pe linia substratului expresionist ori al nocturnelor simbolice al căror lirism vibrează alături de ritmurile imnice ale unui Novalis, Trackl, sau Rilke, structural, Blaga și Vinea sînt diferiți. Supus unor obsesii tenace, unei încăpăținate metafizice telurice, transilvănene, Blaga e mult prea personal în tălmăcirile sale, chiar într-o creație cu reale valori, cum e traducerea *Faust*-ului goethean. Izbînzile sale de traducător sînt mai puține, el nu se poate exclude din retroversiune, îl simțim în aceste tălmăciri prea mult pe Blaga și prea puțin pe autorul textului tradus. Excepții sînt cazurile unor fericite redări românești ale versurilor unui Rilke, Hölderlin, Stefan George, și numai în parte a capodoperei lui Goethe. El izbutește în cazurile cînd structura textelor alese și structura poeziei bliagene, prezintă un intim acord. Atunci traducerile sînt cu adevărat mișcări la nivelul structurilor poetice.

Nerenunțînd la izvoarele originalității de care e permanent animat în structura sa intimă, Vinea se îmbracă în noi și noi costumații, în fiecare zi, pentru « o gală de imagini » inedită. Suflul e unic: un realism fantast, o adevărată estetică a fantasticului— considerat ca matrice stilistică, prin prisma căruia poetul se apleacă delicat spre obiecte, spre personaje și opere. Vinea nu traduce orice... Tocmai pentru că el socotește actul traducerii o responsabilitate creatoare. Aici însă, creația e supusă legilor intrinseci ale operei tălmăcite, condiției adevărilor acesteia. Aici, se cristalizează într-o formulă complicată, în conștiința traducătorului și în rodul muncii sale, etica, moralitatea profesională și talentul.

Nepredispus extazului dionisiac, teluric, (atît de propriu lui Blaga), nici spiritului formativ germanic, în genere, Vinea a evitat traducerile din acest spațiu de cultură.¹ Stilist rafinat, cunoscînd alături de greacă și latină, franceza, engleza și germana, Vinea avea o mare capacitate de transpunere a eului său în lumea cărții pe care o tălmăcea. El definea poezia ca « stare pe scara sensibilității »... Traducînd, urcă și coboară cu un sigur instinct, pe uriașa scară cosmică a poeziei, astfel încît nu-și alterează vreodată formula ascunsă a propriului poem.

Astfel traducea Vinea, cu respectul adînc al originalului. Lua cuvintele englezești sau galice, le pune la ureche, le încerca aurul, sideful, le afla echivalențele firești în limbă românească. S-a întîmplat la fel cu piesele lui Shakespeare, cu alese bucăți de proză poetică sau balzaciană. La opera propriu-zisă a lui Ion Vinea se adaugă creațiile sale cu totul remarcabile ca traducător al lui Shakespeare, Poe, Balzac, Villiers de l'Isle Adam, Washington Irving, Laxness².

Niciodată simple retroversiuni, aceste pagini sînt un exemplu de păstrare a Ideii și jocului onomatopoeic, a tonalității limbii originare, comparabile cu admirabila tălmăcire shakespeariană a lui Ion Barbu, domeniu în care arta scriitorului se identifică adesea cu însăși creația, atingînd momentele inspirației autentice.

Trecînd puntea dintr-o limbă în alta, dintr-o lume în alta, cu marile poveri de gânduri și sentimente omenești exprimate de autori, evitînd frazele confortabile dar false, Vinea străbate acel loc de întuneric deasupra prăpastiei dintre structuri — fisura adîncă, sau crevasă, avînd un punct de contact în profunzimi—pe fir de mătase și cu zîmbetul senin. E o muncă grea în care pornești plin de energii și ajungi la țărnamai palid, după ce ai traversat un întreg purgatoriu. Această nobilă transmisie a cuvintelor, cînd devine artă, repetă lupta creatorului cu marele stil, cu ceea ce Lautréamont numea « caracatiță cu privire de mătase » și care se hrănește cu suflet și cu sînge.

¹ Excepție fac cîteva experiențe de traducere din Th. Mann (fragment din *Mărturisirile escrocului Felix Krull*), ale unor strofe din Heine, etc.

² Costandina Brezu (*Luceafărul* nr. 43/1966) afirmă că scriitorul își propunea să traducă din Faulkner.

MARIN SORESCU ÎN ITALIANĂ

Poezia lui Marin Sorescu este o meditație sensibilă și profundă asupra condiției umane în universul contemporan. Meditație care se desfășoară într-un amplu orizont spațio-temporal, fără să reprezinte, totuși, ilustrarea unui anume sistem filozofic străin, mai vechi sau mai nou. Meditația soresciană asupra lumii se face nu din perspectiva grandilocventă a istoriei, ci din punctul de vedere al omului ca individ, care constituie, de altfel, domeniul specific al literaturii. Acesta este, probabil, motivul fundamental (nu și singurul) pentru care poezia lui Marin Sorescu are un câmp de rezonanță atât de mare, se bucură de o receptivitate atât de largă. Ea se înscrie pe acea lungime de undă ideală comunicării dintre scriitor și cititor, răspunde unor întrebări, sensibilități, aspirații ale omului pe care nu le pot satisface științele istorice, filozofice ori sociale. De aceea traducerea poeziei sale în diferite limbi — cărora li se adaugă acum versiunea italiană realizată de profesorul Marco Cugno — este pe deplin explicabilă.

În același timp, interesul pentru această poezie se justifică și prin echilibrata ei modernitate, ca viziune și ca expresie. Poetul caută esențialul dar are și conștiința incertitudinii rezultatelor, consideră încă limba ca pe un mijloc de cunoaștere și comunicare, dar este conștient de distanța dintre cuvânt și lucru, de « jocul » cuvântului, de instabilitatea lui semantică. Esențializarea se împletește cu ambiguitatea, simplitatea cu paradoxul, normalul cu absurdul, realul cu fantasticul.

Proporția însă, este echilibrată. Ori, tocmai prin acest echilibru, modernismul lui Sorescu capătă un specific național. Universul sorescian este închis, datorită cunoașterii limitelor pămîntești, conceput sub forma unor cercuri concentrice, din care cel maxim reprezintă limita cosmică, iar cel minim pe cea materială, legată de determinările biologice ale naturii umane. În acest cosmos astfel circumscris, oamenii sînt « carii de pămînt », « pești zburători », ducînd dorul aripilor adevărate, avînd în ei, în ciuda limitelor materiale, acel « geniu al înălțimii » care-i face să progreseze.

Se înțelege, însă, că progresul are loc în interiorul cercului. Astfel încît dinamica istoriei, bazată pe lupta contrariilor (între oameni și raci, factorii progresivi și regresivi din *Gura racului*), devine în final o dinamică absurdă, căci după ce atinge un punct limită se întoarce într-o « repetare mereu aidoma » (*Atavism*).

Așadar, înlăuntrul acestui univers cu coordonate externe statice există o maximă mișcare. Se crează în felul acesta doi poli de tensiune care l-ar amenința

cu dezagregarea, cu acea negare explozivă a sensurilor și imaginilor, ca mod de manifestare a refuzului unei atari lumi. Aici intervine echilibrul sorescian. Poziția poetului român este de acceptare, ironică, demistificatoare, a lumii, cu toate limitele dezvăluite de cunoaștere. El leagă cei doi poli de tensiune într-un câmp de mare forță poetică, în care primește această viață predeterminată, dar atât de problematică, de agitată, de săracă, de intensă, de tristă și de fericită.

Relații complexe, mediate de intelect și sensibilitate îl unesc cu ceea ce există. Între el și lucruri, de pildă, se stabilește o relație de comuniune, o relație încă armonioasă, în ciuda unor accente « vrăjmașe » ale lucrurilor, sau a tendințelor de reificare a omului. Însă această apropiere firească, această armonie vitală este minată de incertitudinea cunoașterii lucrurilor, și în strînsă conexiune, a exprimării lor, acel dubiu fundamental care face din poezia soresciană o poezie a meditației. Este semnificativă, chiar puțin retorică, în această privință poezia *Spirala*.

La un asemenea efect contribuie și instabilitatea lumii, mutațiile perpetue care se produc, efectul transformator al acțiunii timpului care pune sub semnul întrebării efortul poetului de a descoperi și exprima acele adevăruri simple și revelatorii despre sine și despre umanitate.

Limbajul acestor adevăruri « simple » și « esențiale » este, la rîndul lui, de o mare simplitate. Chiar dacă tratamentul lor este metaforic — soluție ideală pentru a crea acel halo de incertitudine cerută de idee, și, în același timp, aluzivitatea poetică — el se efectuează prin cuvinte uzuale, aparținînd limbajului comun, noțional, de comunicare, unde nuanța de ironică superioritate a poziției poetului este dată de inserarea unor expresii de oralitate familiară. Sorescu refuză vechiul limbaj poetic, ceea ce-i asigură o echilibrată modernitate în expresie.

În aceste condiții o traducere a liricii soresciene nu ridică probleme de limbă deosebit de dificile. Cel puțin teoretic. În mod practic, totul depinde, firește, de simțul poetic al traducătorului. Iar Marco Cugno, autorul versiunii italiene, apărută în volumul bilingv: « 80 de poezii — 80 poesie », publicat de Editura Eminescu în cursul anului 1972, a demonstrat că îl posedă într-o măsură suficientă.

Traducerea se impune în primul rînd prin exactitate. Marco Cugno se străduiește să găsească echivalențe italienești care să acopere cît mai bine sfera cuvîntului românesc. Și cum în această orientare este ajutat și de asemănarea dintre cele două limbi, în general reușește. Fluența poeziei este foarte apropiată în românește și în italiană. Cu un admirabil simț al ritmului, traducătorul dă versului italian aproape aceeași cadență. Iată un exemplu din poezia *Vis — Sogno*: « În fața casei în care conviețuiesc cu mine însumi/ este o agitație nemaipomenită/ Alergam de colo colo, asudat tot,/ Și împărțeam bonuri de ordine. . . » — « Davanti alla casa nella quale convivo con me stesso/ c'era un'agitazione inaudita. . . Correo qua e là, tutto sudato,/ e distribuivo biglietti d'ingresso ».

Acest simț al ritmului îi ajută să rezolve și problemele legate de acel ușor retorism sorescian care nu ține de cuvînt, ci de imaginea în ansamblul ei sau de suflul mai grăbit al construcției. Traducerea italiană, are atunci cînd este cazul, același suflu retoric, aceeași accelerație ritmică. De exemplu: « Faceți-vă iute bagajele,/ Urcați-vă pe acoperișurile caselor,/ Urcați-vă casele în pod,/ Cărați-vă vitele și bucatele și sentimentele în virful munților. . . » — « Fate in fretta i bagagli,/ salite sui tetti delle case/, fate salire le case in soffitta,/ portate gli animali, le provviste, i sentimenti sulla cima dei monti. . . » (*Atlantida — Atlantide*).

Exactitatea merge pînă la păstrarea prepozițiilor înseși, atunci cînd, firește, expresia italiană nu reclamă altele. De exemplu: « Unii vor deveni articole de fond,/ Alții vor intra în problemele/ industriale sau agrare,/ Alții vor trece la pagina externă ». (*Hirtie*) — « Alcuni diventeranno articoli di fondo,/ altri entreranno nei problemi/ industriali o agrari,/ altri passeranno alla pagina di politica estera. » (*Carta*).

De cîteva ori, însă, această exactitate se dovedește greoaie. Așa, de pildă, sună greoi traducerea cuvîntului « șervețele » prin « tovagliolini » care mai este și cuvîntul final al poeziei *Hirtie*. « Tovaglioli », ar fi sunat mai bine. La fel, s-ar fi putut evita o repetiție supărătoare în italiană, rezultată din traducerea a două cuvinte cu sonorități diferite în română: « mecanic » și « automat », aflate în versuri apropiate, prin același tip de construcție adverbială: « meccanicamente » și « automaticamente » (*Șarpele casei — Il serpente domestico*); ar fi fost, poate, preferabilă o construcție infinitivală decît una conjunctivală care conținea o combinație de sunete mai puțin plăcută: « non ha senso che scoviate la nuvola » pentru « n-are nici un rost să mai săpați norul » (*Mutații — Trapassi*); sau o intervenție personală în text, în locul unei redări prozaice, ca în « E noi che c'è ne stiamo rigidi dentro una sola vita » pentru « Iar noi, ce țepeni într-o singură viață » (*Attorii — Gli attori*).

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că asemenea mici intervenții, necesare păstrării caracterului poetic în italiană, nu există. De obicei, traducătorul intervine atunci cînd situația o cere, cînd acest lucru e în favoarea textului italian, ca de exemplu în *Imn-Inno*: « Să rămînă rotund și binecuvîntat/ În continuare » — « Continui ad essere/ rotonda e benedetta », sau în *Capriciu — Capriccio*: « Ce frumos a murit sufletul meu/ Peste zi » — « Come dolcemente è morto il mio cuore/ durante il giorno ».

Este păstrată, de asemenea, topica. Ordinea versurilor este, și ea, rareori schimbată. O dată, la prima strofă a poeziei *Dante*, ea este inspirată; altă dată, însă, are un efect negativ asupra finalului poeziei *Concurs — Gara*, schimbîndu-l dintr-unul imagistic, într-unul de uscată afirmare a ideii (versul « Dorul aripilor adevărate » este înlocuit de un altul anterior: « E non possiamo fare diversamente ») (« Pentru că nu putem sta altfel »).

Pe linia schimbărilor se înscriu cele de ordin ortografic, care scot în evidență unitățile logice de pe parcursul poeziei, întrucît — spre deosebire de original, unde toate versurile încep cu majusculă — litera mare își face apariția numai după punct, dar și unele legate de titluri. Unele titluri suferă o inexplicabilă modificare: *Fulgerul a trecut* este tradus prin *Il fulmine* (*Fulgerul*); *Gura racului* prin *I Granchi* (*Racii*); *Cum ?* prin *Il vuoto* (*Golul*); *Inveninată* prin *La freccia* (*Săgeata*), ca și cum traducătorul ar fi voit o simplificare a lor noțională.

În general de o deosebită acuratețe (numai două foarte mărunte devieri de sens în întreg volumul) versiunea italiană se caracterizează și printr-o eleganță ușor sporită, generată de specificul limbii. Limbă de formație « aulică », « ilustră », de extracție cultă și artificială, dovedindu-se inutilizabilă tocmai în resursele tradiției sale literare, ea este foarte potrivită sub aspectul lexicului noțional modern, al limbajului oficial de comunicare căruia îi dă, însă, acea notă de eleganță în plus. Astfel încît aceste părți ale poeziei soresciene sînt deobicei foarte bine traduse. În schimb, acolo unde poetul își pigmentează discursul cu expresii familiare, imprimîndu-i acea nuanță de derutantă oralitate ironi, în traducătorul izbutește într-o mai mică măsură. Așa de ex.: « le făceam vînt cîte o strofă » este tradus prin « davo a ciascuno un posto », respectiv, « dam cîte un loc fiecăruia » (*Vis — Sogno*);

Și totuși, în ciuda acestor scăderi, spiritul poeziei soresclene se menține în versiunea italiană. Și aceasta pentru că Marco Cugno a efectuat traducerea nu numai cu incontestabilă aplicație, ci și cu inteligență critică. El a înțeles că în primul rînd trebuie respectat cuvîntul, alegerea lui din sfera hotărîtă de poet, chiar dacă putea să pară un calc nepotrivit traducerea lui «emoție» prin «emozione» în loc de mai poeticul «commozione», sau «mi emoziono» în loc de «mi commuovono». Păstrînd astfel cuvîntul, alături de topică și ritm, el și-a asigurat și efectele poetice de ambiguitate și aluzivitate, care țin de sintagmă, de metaforă în ansamblul ei, de construcția prin care sînt «legate» cuvintele ca «șinele de cale ferată după deraiere».

Astfel, încît traducerea lui Marco Cugno, prin remarcabila ei exactitate, prin calitățile poetice — ca și prin buna selecție a poeziilor care alcătuiesc volumul antologic — reușește să ofere o imagine concludentă despre poetul român.

IRINA GRIGORESCU

MARIN SORESCU ÎN ENGLEZEȘTE

Marin Sorescu în englezește: o carte frumos tipărită, cu coperții maculate — alcătuită de Roy MacGregor-Hastie, care, după cum aflăm din prezentare (care s-ar fi cuvenit semnată), este cel mai important specialist în literatură română din lumea anglofonă. Parcurgem volumul cu deosebită curiozitate și cu speranța că s-a făcut un pas real spre un scop mai de mult urmărit, răspîndirea în lume a culturii românești prin traduceri de foarte bună calitate. Această speranță este cu atît mai îndreptățită cu cît la capitolul traduceri în engleză, este o tristă evidență faptul că pînă în prezent s-a tradus puțin — cîteva titluri înseamnă mai nimic, chiar și pentru un specialist ca RoyMacGregor-Hastie, și rezultatele, în general vorbind, sînt departe de a fi strălucite; faptul este — în baza unei

¹*Rame-Frames*, Editura Eminescu, București, 1972, și *Programul Internațional literar al Universității Iowa*, (Bilingual Texts Series) pp. 110

dialecticii infailibile, — ușor explicabil. Așadar, în așteptarea saltului calitativ, ne bucură, ca un semn pozitiv de principiu, orice text românesc bine apreciat la noi în țară, care are șansa de a fi ales să amplifice mesajul literaturii noastre în țările anglofone.

Cartea propune atenției douăzeci și cinci de poeme și, avînd o structură bilingvă, are pe de o parte în vedere un public de cititori neavizați — pentru care poezia lui Sorescu înseamnă (deocamdată) versurile în englezește înscrise pe partea dreaptă; pe de altă parte, un public autohton care-l știe pe Sorescu bine și de mult; acesta din urmă poate deveni, din acest motiv, incomparabil mai pretențios și mai sensibil la calitățile și scăderile unei transpuneri (în cazul că știe sau recunoaște limba engleză, cel puțin tot atît de bine cît Roy MacGregor-Hastie recunoaște româna — ceea ce se întîmplă mai frecvent decît s-ar crede).

Discutînd oarecum de pe aceste poziții, ne oprim o clipă asupra selecției propriu zise a poeziilor, care e în general bine făcută; recunoaștem titluri ca: *Am zărit lumină, Shakespeare, Dante, Capriciul, Sinucidere* și regretăm absența altora, legate cu tot atîta succes de numele lui Sorescu. După lectura prezentării de două pagini dedicate autorului, ne formulăm și prima rezervă. De fapt comentarea criteriilor unei selecții și a introducerii fac obiectul discuției de față pentru că ele sînt semnificative atunci cînd se pune problema prezentării unui autor nou (este vorba de o deschidere de drumuri); astfel, prezentarea dovedește sau, dimpotrivă, infirmă — este cazul prezentei cărții — presupunerea că, înainte de a trece la elaborarea propriu zisă, traducătorul este, dacă nu un cunoscător perfect și, eventual, entuziast, cîștigat de creația autorului ales, — cel puțin familiarizat cu personalitatea acestuia pe cîteva coordonate de bază. Nu reproșăm lui Roy MacGregor-Hastie felul cum explică pe scurt opera lui Sorescu, acesta fiind unul din multele posibile; de altfel el sintetizează ce s-a mai spus și scris despre acest subiect în diverse împrejurări. Nici nu vom combate insistent ideea de a lega poezia acestuia de Blaga, Ionescu, Dylan Thomas. Aici a intervenit probabil un oarecare calcul după care, asociat acestor personalități, numele lui Sorescu nu va avea decît de cîștigat în prețuire.

Succesul la public are desigur importanța sa pentru un oarecare eventual traducător al lui Sorescu; a reuși ca un text al său să aibă în altă limbă un succes similar cu cel reputat la publicul românesc, presupune nu numai păstrarea ideli și elementare echivalențe de ordin prozodic, ci și descoperirea unui aspect formal, a unui ansamblu de sintagme care să păstreze în englezește acel subtil raport între familiar și distant, colocvial și academic, batjocură și bună credință, joc și seriozitate, care distilează cu rafinament concretețea brutală a limbii de toate zilele — spre deliciul admiratorilor.

Că limba engleză se potrivește bine poeziilor lui Sorescu (scutind total textul de gratuite fluente cîntătoare, inerente de pildă traducerii italiene) o dovedesc plesele reușite: *Shakespeare* (din care cităm finalul «Dar mai întîl, fiindcă era peste

măsură de istovire/ S-a dus să moară puțin » = « But first, as he was really terribly tired, / he lay down to get a wink of death », *Tablouri, Melcul Dante, Capriciul* (tradus *Chairs* — scaune; oare noțiunea de capriciu este tabu?), *De-a baba oarba* și alte câteva, parțial. Acestea recompun, într-o măsură mai mică sau mai mare, structura unui univers de imagini, idei și vorbe familiare, inofensive, însoțind mersul banal al minții omului, însă dintr-odată dobândind un sens neliniștitor și rupt de orice semnificație, pe care existența și o lungă experiență i-ar fi putut, până în această clipă, permite s-o întrezărească. Se păstrează în englezește, din loc în loc, concretețea convingătoare, pregătind pentru lectorul englez, la fel ca pentru cel român, surpriza punctului critic încărcat de mesaj, pe fondul unui discurs de un inalterabil echilibru logic, susținut de ordinea aparentă a sintagmelor arhifolosite, liniștitoare. Iată câteva exemple care sînt, după părerea noastră, bine nimerite: « And you will believe in my grass/ Believe in all of it blindly/ And I'll believe, one step behind you, / politely ». (*De-a baba oarba, Blind man's buff*, în original: « Și tu să crezi în iarba mea/ S-o crezi pe toată orbește/ Și eu să cred în urma ta un pas/ Cavalerește »); « Chairs are very sensitive/ to poetry/ if you know to set them out properly... » în românește: « Scaunele sînt foarte receptive la poezie/ Dacă-știi cum să le așezi » (*Capriciu*). Și un fragment reușit dintr-un poem al cărui sens nu este, în general, bine prins: *Somnambulul*: « Down there is the crowd with bowed heads/ arranged in layers/ people who mind their own business/ and don't believe in walking on waves » (« Jos e mulțimea cu capu-n jos, repartizată pe etaje,/ lumea care-și vede de treabă,/ și nu crede în mersul pe valuri »).

Efectul transpunerilor, bune sau discutabile ca soluție, este din păcate, pe alocuri, anulat. Echivocul este ispita permanentă a spiritului uman. Ne-a surprins de pildă felul cum în *O piramidă* Roy, MacGregor-Hastie se ocupă de poanta poeziei, în final: « Fac (...) o piramidă de capete/ ca Lăpușeanu ». El ocolește — lucru explicabil — numele propriu care, pentru noi este un simbol tare, ceea ce pentru anglofoni nu are cum fi (decît cu ajutorul unei eventuale note explicative); totuși ne așteptam la o soluție mai bine găsită decît « ... a pyramid of heads/ near the edge of the mirror ». Crezînd că traducătorul a observat acest lucru, dar n-a găsit, probabil, după lungi căutări, soluția bună, trecem mai departe și constatăm că pierderea aceluiași element central nu este un regretabil accident și, din această cauză, deși corect tradus, textul este adeseori compromis. Iată spre pildă *Drumul*: « Pentru că eu mereu voi avea un avans/ Față de lucrurile care nu gîndesc », devine: « Because I shall always have a head start/ of unreasonable things », (greu de înțeles, literal, sensul formulării « unreasonable things » în acest context, chiar și pentru vorbitorii de limbă engleză cărora le este destinat). Constatăm din aceste exemple, și din altele câteva, că Roy Mac Gregor-Hastie nu a rezolvat uneori cazurile de sens ambiguu, ale căror transpuneri s-ar fi putut încerca prin perifraze subtile. Descoperirea dificultăților, atunci cînd se

întîmplă să apară (la Sorescu destul de rar), întărește impresia de oarecare grabă (aceasta provine uneori și din anumite neglijențe evitabile, cum ar fi versurile disproporționat de lungi atrăgînd atenția asupra încărcăturii lor atunci cînd în românește nimic nu o justifică, ba dimpotrivă. (pag. 84 *De-a baba oarba*, p. 99 *O piramidă*, p. 30 *Matinală*). Alte cîteva nepotriviri discutabile, din specia celor citate: « Am zărit lumina/ , O cafea neagră voi servi totuși/ De mîna ta » : « But I'll take that black coffee/ you're offering » ; implicațiile de tandrețe pioasă și respect afectuos din românescul « de mîna ta » prezent și în expresii pe muchie de cuțit, sînt inexistente în neutrul « you're offering ». Pe de altă parte, deranjul din « Nu te deranja să mă iubești » nu e bine tradus prin « Don't upset yourself/ loving me », el însemnînd și altceva decît neapărat neastîmpărul din « upset ». În *Rame, Annoy* (« put (. . .) there/ just to annoy them » este cam departe de « exasperare » (« pentru exasperarea lor »), traducerile pîrînd să sugereze că stilul simplu al lui Sorescu n-ar încăpea în limitele englezei; poate că Roy MacGregor-Hastie n-a căutat așadar cu destulă consecvență echivalențele « poantelor » soresciene. În *Superstiție*, strofa a patra este cuprinsă de o fluență cîntătoare datorită unei rime (I — sky) și duce spre un efect opus celui urmărit. În aceeași strofă, poetul spune simplu « cerul cu suflete pe care mi l-am legat/ la spate », și nu: « the souls in the sky/hang behind me », cerul atîrnat deci, cu de la sine putere, în urma sa — într-un mod nu îndeajuns de clar. Nedumerește, în *Viziune*, traducerea lui « treptat » prin « inch by inch ». Firește e posibil, dar improbabil aici: « mă îngrășam treptat/ cite o tonă în fiecare zi » sună: « I was putting on weight, inch by inch/ A ton a day »). Prezența a două feluri de unități de greutate, nu ni se pare justificată: Sorescu își păstrează efectele pentru punctele centrale creînd un fel de iradiere. Uneori de altfel pe aceeași pagină găsim soluții remarcabile (de pildă aici: « ca orice om care se respectă » = « like any man who wants to call himself a man »), ceea ce ne face să nu punem la îndoială competența traducătorului, ci poate, finalizarea deplină a intențiilor sale de a se achita de misiune la un nivel concludent; ne gîndim firește la timpul și energia pe care domnia sa și le consacră cu neobosită consecvență studiului literaturii române.

Pe alocuri atrag atenția în mod nejustificat efecte de aliterație (în *Shakespeare*) alteori termeni impropriu folosiți (« i-a învățat gusturile » = « taught them taste » adică « bunul gust »); « mers », în versul « marea pe care a mers cuvîntul », este golit de semnificație în traducerea « a sea/ navigated by the word »; îndepărtări arbitrare de la sensul literal (nu includem aici exemple de genul « slick and tired » pentru « silă », care este o soluție valabilă deoarece se poate discuta și justifica); mărturisim că așteptam de la Roy MacGregor-Hastie soluții mai

spectaculoase. Termenilor românești spontani li se replică uneori prin expresii colocviale corecte, potrivite oriunde într-un text spiritual, nu însă și aici: « Pus la îndemână » devine « set out conveniently » ; « se dau peste cap » este « somersault », « cu o dexteritate de invidiat » devine « like a real professional ». Credem că pentru a « lua în gură » ; « luăm în gură (...) o stea (...) » există altă formulă decît: « We open our mouths for a star » (*Mereu*). Multe soluții similare sînt de altfel pline de haz, altul însă decît cel intrinsec, al lui Sorescu, aici mai greu de recunoscut. O ultimă remarcă s-ar putea face în legătură cu punctuația și aranjamentul unor versuri, în baza unei viziuni care s-ar fi cerut, cumva, lămurită.

Nu avem intenția să prezentăm aici lista exhaustivă a punctelor nevralgice, ci doar să schișăm cîteva categorii de erori care, sîntem convinși, ar fi putut fi evitate în cazul cînd Roy MacGregor-Hastie ar fi fost mai ferm în urmărirea țelului de a impune lumii anglofone o carte de succes, adică genul de carte cu care ne-a obișnuit Sorescu aici.

CHARLES CHAPLIN

POVESTEA VIEȚII MELE

Nerăbdător și îngrijorat în același timp, am sosit la Los Angeles și am luat o cameră într-un hotel modest, Great Northern. Ca orice om care se bucură de o zi liberă, m-am dus în prima seară să văd al doilea spectacol la Empress, unde se produsese și trupa lui Karno. Plasatoarea mă recunosc și câteva clipe mai târziu veni să-mi spună că domnul Sennett și domnișoara Mabel Normand se aflau cu două rînduri mai în spate și mă rugau să vin să stau lângă ei. Eram încîntat și după o prezentare făcută în grabă, pe șoptite, am urmărit împreună spectacolul. La sfîrșit, am făcut cîțiva pași pe Main Street și am intrat la o braserie să mîncăm ceva ușor și să bem un pahar. Domnul Sennett se arătă mirat de cît eram de tînăr. «Te credeam mult mai în vîrstă», spuse el. Am remarcat în vocea lui o umbră de îngrijorare care m-a consternat, căci mi-am amintit că toți actorii lui Sennett erau persoane de anumită vîrstă. Fred Mace avea peste cincizeci de ani, iar Ford Sterling trecuse de patruzeci. «Pot să par de orice vîrstă dacă mă machiez», i-am răspuns. Mabel Normand, dimpotrivă, era mai îndatoritoare. Chiar dacă avea rezerve în privința mea, nu și le-a dat în vileag. Domnul Sennett mă înștiință că nu voi începe numaidecît, dar să vin la studio, la Edendale, să cunosc actorii. După ce am plecat de la cafenea, ne-am urcat repede în somptuosul automobil de curse al lui Sennett și m-au însoțit pînă la hotel.

* Din volumul «Povestea vieții mele» de Charles Chaplin, ed. The Bodley Head-Londra 1964, traducerea în curs de apariție la ed. Muzicală

A doua zi de dimineață, am luat un tramvai ce ducea la Edendale, o suburbie din Los Angeles. Avea un aer atât de ciudat încât nu știai bine ce e: un modest cartier de locuințe sau unul semi-industrial. Întâlneai depozite de cherestea și de fier vechi și mici ferme părăsite și unde se ridicase câte o prăvălioară-două din lemn la marginea șoselei. După ce am întrebat de mai multe ori care e drumul, m-am pomenit în fața studiourilor Keystone. Era o clădire dărăpănată, cu un gard verde de jurîmprejur, ce se întindea cam pe o sută de metri pătrați. Se intra printr-o alee și printr-un vechi bungalow: totul părea la fel de ciudat ca și Edendale însuși. Am rămas locului privind țintă de pe partea cealaltă a drumului și neîncumetîndu-mă să intru.

Era ora prînzului; bărbați și femei, machiați încă, ieșau din bungalow și mai cu seamă «sticleții» de la Keystone. Traversară șoseaua pînă la un mic magazin universal de unde ieșiră mîncînd sandviciuri și cîrnați calzi. Toți strigau în gura mare: «Ei, Hank, vino o dată!» «Spune-i lui Slim să se grăbească!»

Intimidat brusc, m-am îndepărtat repede pînă la colțul străzii, să văd dacă domnul Sennett sau domnișoara Normand nu ieșeau din bungalow, dar nu se arătară. Am rămas acolo o jumătate de oră, apoi m-am hotărît să mă întorc la hotel. Ideea de a intra în studio și de a-i înfrunta pe toți acești oameni mi se părea o problemă de neînvins. Două zile la rînd am venit pînă în fața studioului fără să am curajul să intru. A treia zi, domnul Sennett îmi telefonă, întrebîndu-mă de ce nu mă prezentasem. Am născocit scuze vagi.

— Vino numaidecît, îmi spuse el. Te așteptăm.

Am sosit așadar, am pășit plin de îndrăzneală în bungalow și am întrebat de domnul Sennett.

Păru mulțumit că mă vede și mă luă numaidecît cu el în studio. Eram fascinat. O lumină dulce și egală scălda întreg platoul: ea provenea de la niște fișii lungi.

Povestea vieții mele (My Autobiography) de Charles Chaplin a cunoscut într-un singur an patru ediții și a fost tradusă în limba franceză chiar în anul apariției în limba engleză (1964). Este dedicată Oonei, actuala lui soție, fiica dramaturgului Eugene O'Neil. A fost scrisă în reședința sa de la Vevey (Elveția), după ce Charles Chaplin rupsesse ultimele legături cu Statele Unite, pe care le părăsise, credea el atunci, fără întoarcere. De curînd însă, un răsunător premiu Oscar i-a prilejuit o revenire pe continentul care transformase un actor cu începuturi cît se poate de modeste, într-un adevărat simbol, într-unul din acele personaje care trăiesc mai presus de cel ce l-a întruchipat și capătă o stare civilă autonomă.

Reîntoarcerea avea să însemne mai mult decît o reparație morală sau o reconciliere; ea reprezenta un adevărat triumf, ale cărui proporții consfințeau o biruință definitivă a artistului asupra conjuncturii, a tot ceea ce mai putea umbri gratitudinea pe care lumea întreagă o datorează celui în care se recunoaște neconștient. Premiul Oscar însemna nu numai un premiu rîvnit, nu numai ceremonii solemne, ci și numai mulțimile înghesuindu-se să-l vadă pe bătrînelul ce se întorcea triumfător, ci și lungile șiruri de oameni de toate vîrstele care, de la reluarea seriei de filme Chaplin, așteaptă răbdători, în toate marile capitale, să-i vadă chipul pe ecrane. Chipul său apare din nou după o absență atât de îndelungată cu aceeași putere de șoc ca și ultimele producții de excepție ale celei de-a șaptea artă.

Această carte este scrisă, așa cum am spus, într-un moment al retragerii sale olimpice în Elveția, înconjurat de familie și de cîțiva intimi. Căuta aici un sens mai

de pînă albă ce răsfrîngeau razele soarelui, creînd atmosfera eterată de care era nevoie pentru a se putea fotografia la lumina zilei.

După ce am fost prezentat cîtorva actori, am început să mă interesez de ceea ce se petrece. Erau trei platouri unul lîngă altul și trei trupe lucrau concomitent. Parcă era un spectacol de la Expoziția Internațională. Pe un platou, Mabel Normand bătea la o ușă, strigînd: «Dați-mi drumul!» Apoi aparatul încetă să mai filmeze; scena era gata. Nu-mi închipuiam că așa se fac filmele, pe bucăți.

Pe un alt platou se afla marele Ford Sterling, pe care trebuia să-l înlocuiesc. Domnul Sennett mă prezentă. Ford părăsea studiourile Keystone pentru a întemeia propria sa companie, împreună cu Universal. Era foarte prietenos cu publicul și cu cei din studio. Toată lumea se strîngea în jurul platoului unde juca el și se rîdea cu poftă. Sennett mă luă de-o parte și-mi explică metoda lor de lucru.

— Nu avem scenariu; plecăm de la o idee și urmărim desfășurarea firească a evenimentelor pînă în momentul cînd se ajunge la o urmărire, care constituie esențialul comediei noastre.

Metoda era desăvîrșită, numai că, în ce mă privește, nu-mi plăceau urmările. Ele iroiesc personalitatea; și oricît de puține cunoștințe aveam despre cinema, știam că nimic nu înlocuiește personalitatea.

În ziua aceea am mers din platou în platou, privind cum lucrau diferitele echipe. Toți păreau că-l imită pe Ford Sterling, ceea ce mă îngrijora, căci stilul său nu-mi plăcea defel. Juca rolul unui olandez hărțuit, adăugînd replici cu un accent olandez, ceea ce era foarte amuzant, dar efectul se pierdea în filmul mut. Mă întrebam ce aștepta Sennett de la mine. Mă văzuse pe scenă și își dădea seama că nu eram făcut să joc genul de comedie pe care-l făcea Ford; stilul meu era cu totul altul. Și totuși, fiecare situație concepută în studio era, cu bună știință sau nu, făcută pentru Sterling; pînă și Roscoe Arbuckle îl imita pe Sterling.

simplu al vieții personale și nu avenidele ostentative și zgîrie-norii, «care-mi amintesc întotdeauna de marile afaceri și greaoalele lor reușite.». Această «a doua față a medallee», cum spune el, a aflat-o în mijlocul familiei, al unor prieteni devotați printre care Noël Croward, Truman Capote sau compatriota noastră, Clara Haskil. Pianista frecventa casa lui Chaplin, unde cînta adesea în cerc intim.

Volumul de față stă sub semnul relatării unei vieți izbutite, așa cum spune el însuși în ultimele pagini: «Îmi dau seama că timpul și împrejurările mi-au fost favorabile. . . Da, lumea mi-a dăruit ceea ce are mai bun și m-a ferit cu totul de ce are mai rău» De aceea cartea e o mărturie la fel de sinceră atît atunci cînd evocă umilințele și vexațiunile unei copilării umbrite de o penibilă sărăcie, ca și atunci cînd ne descrie începutul unei cariere fără alte perspective decît acelea ale unui mărunț artist de turnee, precum și succesele uriașe, uimitoarele popularitate.

Paginile pe care le-am ales pentru cititorii revistei Secolul 20 prezintă un moment hotărîtor în cariera lui Charles Chaplin, moment numit de critica cinematografică «nașterea unui mit», modul în care s-a constituit personajul Charlot. Ne aflăm în anul 1914, cînd Mack Sennett, care îl văzuse jucînd, îl angajează în compania Keystone Comedy Film, unde Chaplin își va realiza primele filme. Contractul său cu marea trupă engleză de music-hall a lui Karno ia sfîrșit; Chaplin se desparte de actorii cu care jucase pînă atunci și pleacă la Los Angeles pentru a începe o meserie nouă și o viață nouă.

S. R.

Studioul fusese desigur o fermă. Cabina lui Mabel Normand era instalată într-un vechi bungalow și alături se afla o altă încăpere unde se îmbrăcau celelalte actrițe. În fața bungalow-ului se ridica un fost grajd, care servea drept vestiar pentru actorii de mîna a doua și pentru sticleții de la Keystone, dintre care cei mai mulți fuseseră clovni la circ sau boxeri. Mie mi s-a atribuit cabina vedetelor, utilizată de Mack Sennett, Ford Sterling și Roscoe Arbuckle. Era tot o construcție în formă de grajd unde se păstrasera pe vremuri harnașamentele. Pe lângă Mabel Normand, mai erau și alte fete drăguțe. Domnea o atmosferă ciudată și unică, unde oricînd puteai vedea o « frumoasă » alături de o « bestie ».

Zile întregi am cutreerat studioul, întrebîndu-mă cînd aveam să încep lucrul. Uneori îl întîlneam pe Sennett pe platou; trecea pe lângă mine preocupat, fără să mă vadă. Aveam impresia neplăcută că-i părea rău că mă angajase, gînduri ce nu erau menite să potolească tensiunea nervoasă în care trăiam.

Zilnic, liniștea mea suflotească depindea de Sennett. Dacă din întîmplare mă vedea și-mi zîmbea, nădejdiile mele creșteau. Ceilalți membri ai companiei stăteau în expectativă, dar unii, simțeam eu, mă socoteau un slab înlocuitor al lui Ford Sterling.

Sîmbătă, Sennett se arătă cît se poate de îndatoritor :

— Du-te să-ți iei salariul de la birou, îmi spuse el.

I-am explicat că doream mai cu seamă să mă apuc de treabă. Tocmai vroiam să-i spun părerea mea cu privire la faptul că toți îl imită pe Sterling, cînd el mă expedie, adăugînd :

— Nu fi îngrijorat, stăm noi de vorbă cît de curînd.

Trecuseră nouă zile de inactivitate, iar tensiunea era istovitoare. Totuși Ford căuta să mă încurajeze și uneori, după terminarea lucrului, mă lua cu mașina lui în oraș unde ne opream la Alexandria Bar să bem un pahar și să ne întîlnim cu prieteni de-ai lui. Unul din ei, un oarecare Elmer Ellsworth, care mi-a dispărut din prima clipă și mi s-a părut de o prostie crasă, începu să mă ironizeze :

— Se pare că ai să-i iei locul lui Ford. Ia spune, ai haz ?

— Modestia mă împiedică să răspund, i-am replicat eu foarte jenat.

Acest fel de glume îmi displaceau profund, mai cu seamă în prezența lui Ford. Dar chiar el m-a scos din încurcătură, spunînd :

— Nu l-ai văzut la Empress făcînd pe bețivul ? Era foarte bine.

— Pe mine încă nu m-a făcut să rid, observă Ellsworth.

Era un tip greoi, stîngaci și care trebuie că suferea de tulburări glandulare ; avea un aer melancolic și abătut, era spîm, cu ochii triști, o gură flască și un zîmbet ce lăsa să se vadă lipsa a doi dinți din față. Ford îmi șopti plin de importanță că era cineva în materie de literatură, finanțe și politică, unul din oamenii cei mai bine informați ai țării, înzestrat cu un deosebit simț al umorului. Dar eu nu apreciam toate astea și încercam tot timpul să-l ocolesc. Într-o seară, la Alexandria Bar, îmi spuse :

— Ce faci, tot n-ai debutat, englezule ?

— Încă nu, am ris eu strîmb.

— Ei bine, caută să fii hazliu !

Cum mă săturasem de el pînă-n gît, i-am întors-o :

— Oho, dacă aș fi pe jumătate așa de caraghios ca dumneata, ar fi grozav !

— Strașnic ! Ai replică, băiete ! Merită să bem un pahar !

În cele din urmă a sosit și clipa mult așteptată. Sennett turna în exterior împreună cu Mabel Normand și întreaga trupă a lui Ford Sterling, așa încît aproape

că nu mai era nimeni în studio. Henry Lehrman, principalul regizor după Sennett, trebuia să înceapă un nou film și urma ca eu să interpretez rolul unui reporter de ziar. Lehrman era tare îngîmfat, foarte conștient de faptul că realizase cîteva scheciuri de succes folosind un comic de natură mecanică; susținea că nu are nevoie de personalități, că stîrnește rîsul numai datorită montajului și efectelor mecanice.

Nu exista nici un subiect. Filmul trebuia să fie un documentar asupra presei presărat cu cîteva aluzii comice. Purtam o redingotă ușoară, joben și o mustață în formă de ghidon de bicicletă. De la bun început am înțeles că Lehrman era în căutare de idei. Iar eu, desigur, fiind nou venit la Keystone, doream să dau sugestii. Așa mi-am atras ostilitatea lui Lehrman. Într-o scenă în care mă întâlneam cu redactorul unui ziar, strînsesem toate gagurile care-mi treceau prin cap, propunînd și pentru ceilalți. Cu toate că filmul a fost turnat în trei zile, mi se părea că născocisem cîteva situații pline de haz. Dar cînd am văzut filmul terminat, mi s-a rupt inima, căci monteurul îl masacraseră, făcîndu-l de nerecunoscut, prin tăierea fără milă a celor mai izbutite pasaje. Eram uluit și mă întrebam de ce procedaseră așa. Mult mai tîrziu, Henry Lehrman a mărturisit că o făcuse anume căci, după spusele lui, prea știam multe.

A doua zi după ce terminasem de lucrat cu Lehrman, s-a întors și Sennett. Ford Sterling era pe un platou, Arbuckle pe altul; întreg studioul era ocupat de cele trei trupe care filmau din plin. Eram în ținută de stradă și cum n-aveam nimic de făcut, m-am postat așa ca să mă vadă Sennett. El privea împreună cu Mabel un decor reprezentînd holul unui hotel și trăgea nervos din țigară.

— Ne-ar trebui cîteva gaguri aici, spuse el, apoi se întoarse către mine. Du-te și potrivește-ți o ținută comică. Orice.

N-aveam absolut nici o idee. Ținuta mea de reporter nu-mi plăcea. Dar în drum spre vestiar, m-am gîndit să-mi pun un pantalon foarte larg, pantofi mari de tot, un baston și pălărie melon. Căutam să obțin un contrast: pantalonul extrem de larg, haina strîmtă, pălăria prea mică și pantofii uriași. Dar mă întrebam dacă trebuie să par bătrîn sau tînăr; amintindu-mi că Sennett mă crezuse în vîrstă, mi-am pus și o mustăcioară care, ziceam eu, îmi dădea cîțiva ani în plus, fără să-mi ascundă expresia.

N-aveam nici o idee de personajul pe care urma să-l joc. Dar din clipa în care m-am costumat, datorită hainelor și machiajului, am simțit exact ceea ce trebuia să fie. Am început să-l cunosc și de cum am pășit pe platou, avea deja o existență a lui. M-am dus la Sennett, luînd înfățișarea personajului; pășeam țațoș, învîrtînd bastonul între degete. Îmi veneau în minte gaguri și idei comice cu nemiluita.

Mack Sennett era un mare entuziast, ceea ce explică succesul lui. Era un ascultător minunat și ridea cu poftă la tot ce i se părea caraghios. Se prăpădea pur și simplu de rîs. Aceasta mi-a dat curaj și am început să-i explic personajul:

— Vedeți, tipul ăsta are mai multe întruchipări, e un vagabond, un gentleman, un poet, un visător, un singuratic, romanțios și mereu în căutarea aventurii. Vrea să vă facă să credeți că e un savant, un muzician, un duce, un jucător de polo. Dar nu pregetă să stringă mucurile de țigări sau să șterpelească aca-deaua unui copilaș. Și bineînțeles, dacă i se oferă ocazia, e bucurios să tragă un picior în dosul unei doamne... dar numai cînd e furios!

Am continuat astfel timp de vreo zece minute și mai bine, în timp ce Sennett nu se putea opri din rîs.

— Bine, spuse el, vino pe platou și să vedem de ce ești în stare.

Ca și în filmul lui Lehrman, nu prea știam mare lucru despre ceea ce se petrece pe scenă, decât doar că Mabel Normand avea plictiseli atât cu soțul cât și cu iubitul.

În orice comedie, atitudinea este extrem de importantă, dar nu e întotdeauna ușor s-o găsești. Totuși, în decorul reprezentând holul unui hotel mi se părea că sînt un impostor care trece drept un client, pe cînd în realitate eram un vagabond care dorea numai să se pună puțin la adăpost. Am intrat călcînd o cucoană pe picior. M-am întors și m-am scuzat ridicîndu-mi pălăria, am plecat mai departe și m-am împiedicat de o scuipătoare; m-am întors din nou și mi-am ridicat pălăria în fața scuipătoarei. Îndărătul camerei de luat vederi lumea începu să ridă.

Se strînseseră nu numai actorii celorlalte trupe care-și părăsiseră platoul ca să ne privească, ci și mașiniștii, dulgherii și recuzitorii. Ceea ce era foarte măgulitor. La sfîrșitul repetiției, un adevărat public rîdea cu poftă. În curînd l-am văzut pe Ford Sterling privind peste capetele celorlalți. Cînd am terminat, știam că făcusem un lucru bun.

La sfîrșitul zilei, cum mă îndreptam spre cabină, i-am văzut pe Ford Sterling și Roscoe Arbuckle demachiindu-se. Am schimbat doar cîteva cuvinte, dar atmosfera era încărcată de subînțelesuri. Ford și Roscoe mă simpatizau, dar aveam impresia certă că se află pradă unor simțămînte contradictorii.

Scena ieșise lungă de peste douăzeci de metri. Sennett și Lehrman discutară mai tîrziu dacă s-o lase așa cum era, căci scena unei comedii obișnuite depășea rareori trei metri.

— Dacă are haz, ce contează lungimea scenei?

Au hotărît s-o lase de douăzeci de metri. Cum îmbrăcămîntea pe care o alesesem îmi inspirase un personaj, m-am hotărît pe loc s-o păstrez cu orice preț.

În seara aceea, m-am întors acasă cu tramvaiul împreună cu un figurant.

— Să știi, băiete, că ai avut o idee grozavă; nimeni pînă acum n-a făcut lumea să ridă atîta pe platou, nici chiar Ford Sterling... și drept să-ți spun, merita să-i vezi mutra cînd se uita la tine.

— Să sperăm că la fel va rîde și lumea din sală, am răspuns eu, căutînd să-mi stăpînesc bucuria.

Cîteva zile mai tîrziu, la Alexandria Bar, l-am surprins pe Ford descriind personajul meu prietenului nostru comun, Elmer Ellsworth:

— Tipul poartă un pantalon prea larg, are mersul lătăreț de rață și arată ca cel mai mizerabil zdrențăros pe care l-ai văzut în viața ta; are niște gesturi țepene de parc-ar ține niște raci la subțioară — dar e plin de haz!

Personajul într-adevăr era deosebit și aducea ceva nou americanilor, de altfel nou și pentru mine. Dar îmbrăcat cu costumul meu, îl simțeam ca pe o realitate, ca pe-o ființă vie. La drept vorbind, deștepta în mintea mea tot felul de idei nebunești, la care nu m-aș fi gîndit niciodată înainte de a mă îmbrăca și de a mă grima ca vagabond.

M-am împrietenit cu un actor de mîna a doua și în fiecare seară, în drum spre casă, în tramvai, mă informa cu privire la reacțiile din studio din ziua aceea și discutam despre ideile mele cu privire la comedie. « Ai fost grozav cînd ți-ai înmuiat degetele în castronașul cu apă și le-ai șters apoi de favoriții bătrînului... niciodată nu s-a mai văzut asemenea gen de comedie pe-aici ». Și o ținea tot așa, în timp ce eu eram în al nouălea cer.

Sub direcția lui Sennett mă simțeam la îndemână, căci totul lua naștere pe platou în chip spontan. Cum nimeni nu era absolut sigur de el (nici chiar regizorul), am ajuns la concluzia că știam tot atît cît și vecinul meu. Acest lucru mi-a dat încredere în mine; am început să dau sugestii pe care Sennett le accepta bucuros. Astfel am ajuns la convingerea că eram înzestrat cu un har creator și că voi putea scrie propriile mele scenarii. Sennett era cel care îmi inspirase această credință. Dar dacă îi plăcea lui Sennett, mai trebuia să plac și publicului.

Pentru filmul următor, am încăput iarăși pe mina lui Lehrman. Îl părea pe Sennett pentru a-l urma pe Sterling și, ca să-i facă un serviciu lui Sennett, mai rămânea două săptămîni în plus față de termenii contractului. Aveam iarăși o mulțime de sugestii de dat cînd am început să lucrez cu el. Asculta și zîmbea, dar nu accepta nici una:

— O fi hazliu, spunea el, dar în film n-avem timp. E nevoie de mișcare: comedia e un simplu pretext pentru o urmărire.

Eu nu eram de aceeași părere.

— Umorul e umor, am răspuns eu, în cinema sau în teatru e tot una.

Dar el o ținea morțiș pe-a lui, continuînd să lucreze la fel cum se lucrase întotdeauna la Keystone. Orice acțiune trebuia să se desfășoare foarte repede: trebuia, adică, să alergi, să te cațeri pe acoperișurile caselor și tramvaielor, să te azvîrli în rîu și să sari de pe trambulină. În ciuda teoriilor sale cu privire la comedie, am reușit să strecor două-trei gaguri de-ale mele dar, ca și altădată, reușea să le taie la montaj.

Nu cred ca Lehrman să-i fi vorbit prea frumos despre mine lui Sennett. După Lehrman, am fost dat în seama unui alt regizor, domnul Nichols, un bătrînel de aproape șaizeci de ani și care se ocupase de film încă de la începuturile acestei industrii. Am avut aceleași dificultăți și cu el. Nu cunoștea decît un singur gag, care consta în a lua un actor de guler și a-l azvîrli dintr-o scenă în alta. Am căutat să-i sugerez o tehnică ceva mai subtilă, dar nici el n-a vrut să audă.

— N-avem timp! striga.

Tot ce dorea era să-l imite pe Ford Sterling. Cu toate că am protestat discret, domnul Nichols s-a dus, pare-se, la Sennett și i s-a plîns spunîndu-i că eram un tip cu care nu se poate lucra.

Cam tot atunci, filmul regizat de Sennett, *Ciudata întîmplare a lui Mabel*, a fost proiectat în oraș. Tremurînd și cu inima strînsă, am asistat la o proiecție cu public. Cînd Ford Sterling apărea pe ecran, un freamăt de entuziasm și rîsete străbătea sala, dar apariția mea era întîmpinată de o tăcere plină de răceală. Toate gagurile pe care le executam în holul hotelului abia dacă smulseră cîteva zîmbete. Dar pe măsură ce filmul continua, publicul începu să chicotească, apoi să ridă de-a binelea, iar spre sfîrșit se auziră cîteva hohote. Am descoperit la această reprezentare că publicul nu e indiferent față de un nou venit.

Mă îndoiesc că această primă încercare a răspuns așteptărilor lui Sennett. Cred că a fost dezamăgit. A venit să mă caute a doua sau a treia zi:

— Uite ce, se pare că nu se lucrează prea ușor cu tine.

Am căutat să-i spun că sînt un om conștiincios și că nu mă gîndesc decît ca filmul să iasă bine.

— Lasă, răspunse rece Sennett, fă ce ți se spune și vei fi mulțumit.

Dar a doua zi am avut o nouă înfruntare cu Nichols și am izbucnit.

— Primul figurant cu trei dolari pe zi poate să facă ce-mi ceri dumneata, am declarat. Vreau să găsesc ceva deosebit, nu numai să mă las cotonogit și să cad de-a rostogolul de pe un tramvai. Nu de asta primesc o sută cincizeci de dolari pe săptămîină.

Bietul «papa Nichols», cum îi spuneam, era în toate stările.

— Sînt în meseria asta de peste zece ani. Ce știi tu despre cinema?

Am căutat să-l facă să înțeleagă, dar degeaba. Am încercat să stau de vorbă cu membrii trupei, dar și ei erau împotriva mea.

— Ei, lasă că știe el, doar face meseria asta de mai multă vreme decît tine, mi-a spus un actor bătrîn.

Am turnat cinci sau șase filme și, în ciuda tăieturilor de la montaj, am reușit să introduc în cîteva din ele două-trei idei comice personale. Obişnuit cu procedeele lor mi-am plasat giumbuşlucurile exact în momentul intrării sau ieşirii din scenă, ştiind că va fi greu să le taie. Profitam de toate ocaziile ce mi se ofereau pentru a-mi învăța meştesugul. Treceam din camera de dezvoltare în sala de montaj, observînd monteul în timp ce lucra.

Eram mînat de dorința de a scrie și de a pune în scenă propriile mele comedii, așa încît i-am vorbit lui Sennett despre proiectele mele. Dar nici n-a vrut să audă; în schimb, mă încredința lui Mabel Normand care tocmai începuse să-și regizeze singură filmele. Acest lucru m-a iritat la culme, deoarece oricît de încredincioasă era, mă îndoiam de competența ei; așa încît din prima zi incidentul izbucni inevitabil. Turnam în aer liber într-o suburbie din Los Angeles; la un moment dat, Mabel mi-a cerut să stau în mijlocul drumului cu o tumbă cu apă, pentru ca automobilul mişelului să derapeze pe șoseaua umedă. Eu am propus să pășesc pe furtun, ca apa să nu poată ieși apoi, examinînd muştucul, să ridic piciorul fără să-mi dau seama, făcînd apa să-mi țîșnească drept în față. Dar ea mi-a tăiat-o numaidecît:

— N-avem timp! N-avem timp! Fă ce ți se spune!

Asta era prea de tot! Nu puteam să suport un asemenea afront... și încă de la o fată atît de frumoasă.

— Îmi pare rău, domnișoară Normand, dar n-am să fac ce mi se spune! Nu cred că ești destul de competentă ca să-mi dai indicații.

Scena se petrecea în mijlocul drumului; m-am dus și m-am așezat pe bordura trotuarului. Mabel, draga de ea: pe-atunci nu avea decît douăzeci de ani, era frumoasă și fermecătoare, preferata tuturor, răsfățată de toți. Rămăsese alături de camera de filmat, năucită; nimeni nu-i mai vorbise atît de brutal. Și eu eram sensibil la farmecul frumuseții ei și în taină aveam o slăbiciune pentru ea, dar aici era vorba de munca mea. Numaidecît tehnicienii și actorii s-au strîns în jurul ei și au ținut sfat. Doi-trei figuranți, mi-a povestit Mabel mai tîrziu, au vrut să mă cotonogească, dar ea le-a interzis. Apoi l-a trimis pe asistent să vadă dacă aveam de gînd să continui lucrul. Am trecut drumul acolo unde se afla ea.

— Lărtă-mă, i-am spus scuzîndu-mă, dar nu mi se pare de fel că are haz. Dar dacă îmi dai voie, să-ți sugerez cîteva idei comice...

Nici n-a vrut să stea de vorbă.

— Foarte bine, spuse ea. Dacă nu vrei să faci ce ți se spune, să ne întoarcem la studio.

Deși situația era disperată, mă resemnasem, și am ridicat din umeri. Nu se pierduse mult din ziua de lucru, deoarece turnam de la orele nouă dimineața. Acum trecuse de cinci și soarele se grăbea spre asfințit.

La studio, pe cînd mă demachiam, Sennett intră val-vîrtej în cabină.

— Ce dracu' înseamnă asta? spuse el.

Am încercat să-i explic.

— Subiectul are nevoie de niște gaguri suplimentare, am spus eu, dar domnișoara Normand nu vrea să țină seama de nici un sfat.

— Ori faci ce ți se spune, ori șterge-o, cu contract cu tot!

Eram foarte calm.

— Domnule Sennett, i-am răspuns, mi-am cîștigat pînea și înainte de a veni aici și dacă mă dați afară, foarte bine ! Dar sînt un om conștiincios și la fel de doritor să fac un film bun ca și dumneavoastră.

Fără să mai spună nici un cuvînt, ieși trîntind ușa.

În seara aceea, întorcîndu-mă acasă cu tramvaiul împreună cu prietenul meu, i-am istorisit cele întîmplate.

— Păcat. Te descurci grozav, spuse el.

— Crezi că au să mă dea afară ? I-am întrebat plin de voieșie, ca să-mi ascund spaima.

— Nu m-ar mira. Cînd l-am văzut ieșind din cabina ta, era negru de furie.

— Cu atît mai bine. Am o mie cinci sute de dolari puși deoparte, ceea ce ajunge cu vîrf și îndesat pentru a-mi plăti drumul înapoi în Anglia. Oricum am să turnez mîine și dacă nu mă vor — *ç'est la vie* !

Eram convocați pentru a doua zi la opt și cum nu prea știam ce să fac, așteptam în cabina mea fără să mă machiez. Pe la opt fără zece, Sennett își vîrî capul pe ușă.

— Charlie, vreau să-ți vorbesc, să mergem în loja lui Mabel, îmi spuse el cît se poate de prietenos.

— Bine, domnule Sennett, i-am spus urmîndu-l.

Mabel nu era acolo ; viziona probele în sala de proiecție.

— Ascultă, spuse Mack, Mabel ține foarte mult la tine, toți ținem la tine și credem că ești un mare artist.

Uimit de această schimbare bruscă, am început să cedez și eu.

— Am cel mai-mare respect și toată admirația pentru domnișoara Normand, am spus, dar nu cred că are competența necesară pentru a face regie... și, la urma urmelor, e și foarte tînără.

— Oricare ar fi părerea ta, spuse Sennett bătîndu-mă pe umăr, lasă de-o parte amorul propriu și caută să ne ajuți.

— Asta și încerc să fac.

— Foarte bine, atunci încearcă să te înțelegi cu ea.

— Uite ce este, dacă mă lăsați să regizez eu, nu veți avea nici o neplăcere, i-am spus.

Mack rămase pe gînduri o clipă.

— Și cine suportă cheltuielile filmului dacă nu-l vom putea difuza ?

— Eu, am răspuns, Depun o mie cinci sute de dolari în orice bancă și dacă filmul nu se vinde, puteți ridica banii.

Mack se gîndi.

— Ai un subiect ?

— Sigur că da, cîte doriți.

— Foarte bine, spuse Mack, termină filmul cu Mabel și am să văd.

Am schimbat o strîngere de mînă plină de căldură. M-am dus apoi la Mabel și i-am cerut scuze și în seara aceea Sennett ne-a invitat pe amîndoi la cină. A doua zi Mabel era cum nu se poate mai drăgălașă. M-a rugat chiar să-i dau sugestii și idei. Astfel, spre uimirea tehnicienilor și a restului trupei, am terminat filmul fără nici un fel de incident. Totuși, schimbarea bruscă de atitudine a lui Sennett mă surprindea. Abia cîteva luni mai tîrziu am aflat motivul : se pare că Sennett avea de gînd să mă concedieze la sfîrșitul săptămînii, dar a doua zi după ce mă certasem cu Mabel, Mack a primit o telegramă de la biroul din New York cerîndu-i să turneze urgent și alte filme cu Chaplin, deoarece exista o mare cerere.

Cifra medie de copii pentru o comedie Keystone era de douăzeci. Treizeci însemna un succes. Ultimul film, al patrulea pe care-l turnasem, ajunsese la cifra de patruzeci și cinci de copii și cererile continuau să crească. De unde atitudinea prietenească a lui Mack Sennett după primirea telegramei.

Principiile punerii în scenă erau simple în anii aceia. Nu trebuia decât să deosebești stînga de dreapta pentru intrări și ieșiri. Dacă la sfîrșitul unei scene se ieșea prin dreapta, se intra prin stînga în scena următoare; dacă se ieșea cu fața către camera de filmat se intra din nou cu spatele spre cameră. Acestea, desigur, erau niște reguli elementare.

Dar cu vremea am descoperit că amplasarea camerei nu avea numai un rol psihologic, ci constituia articularea însăși a scenei: ea însemna de fapt baza stilului cinematografic. Cu o cameră așezată prea aproape sau prea departe se poate pune în evidență sau se poate rata un efect. Cum economia de mișcare e foarte importantă, un actor nu poate fi pus să umble degeaba, fără un motiv precis, deoarece mersul nu e dramatic. Așadar plasarea camerei are rostul de a crea compoziția și a permite actorului o intrare avantajoasă. Amplasarea camerei înseamnă accentul limbajului cinematografic. În principiu nu se poate susține că un prim-plan accentuează mai puternic un joc de scenă decât un plan secund. Prim-planul e o chestiune de sentiment: în anumite cazuri, printr-un plan secund se obțin efecte puternice.

Am să iau ca exemplu una din primele mele comedii, *Skating (Charlot la patinaj)*. Vagabondul își face apariția pe patinoar și începe să patineze, un picior în aer, alunecînd și rotindu-se, poticnindu-se și ciocnindu-se de oameni, făcînd tot felul de poze, ca pînă la urmă să-i lase pe toți răsturnați pe spate în prim-plan, în timp ce el se îndreaptă spre fundul patinoarului; silueta lui se micșorează pe măsură ce se îndepărtează, pînă cînd se oprește să contemple printre spectatori, plin de nevinovăție, ravagiile pe care le-a provocat. Silueta pierdută în depărtare a vagabondului devenea astfel mai hazlie decât ar fi fost în prim-plan.

Cînd am început să pun în scenă primul meu film, nu eram atît de sigur pe mine cum credeam; ba chiar am intrat în panică. Dar cînd Sennett a văzut rezultatul primei zile de turnare, m-a liniștit. Filmul se numea *Caught in the Rain (Charlot și somnambula)*. Nu era o capodoperă dar avea mult haz și a însemnat un adevărat triumf. După ce am terminat, m-am grăbit să aflu părerea lui Sennett. L-am așteptat la ieșirea din sala de proiecție.

— Ei, ești pregătit să începi alt film? Îmi spuse.

Din ziua aceea mi-am scris și mi-am regizat singur toate comediiile. Ca să mă încurajeze, Sennett mi-a oferit o primă de douăzeci și cinci de dolari de film.

Acuma, practic, mă adoptase și mă invita la cină în fiecare seară. Discuta cu mine scenariile celorlalte trupe, iar eu îi sugeram tot felul de idei năstrușnice de care îmi dădeam seama că erau prea personale pentru a fi înțelese de public. Dar Sennett rîdea și le accepta.

Cînd asistam acum la o vizionare cu public a filmelor mele, reacția spectatorilor era alta. Freamătul ce străbătea asistența la anunțarea unei comedii Keystone, chiotele de bucurie provocate de simpla mea apariție pe ecran, mă făceau fericit. Eram preferatul publicului: nu doream altceva decât să continui acest fel de viață. Împreună cu gratificația, cîștigam două sute de dolari pe săptămînă.

De cînd eram atît de ocupat, nu mai aveam timp pentru Alexandria Bar și nici pentru sarcasticul meu prieten, Elmer Ellsworth. L-am întîlnit totuși pe stradă, peste cîteva săptămîni.

— la ascultă, mi se adresează el, ți-am văzut de curînd filmele și, pe legea mea, ești grozav ! Ai ceva cu totul diferit de toți ceilalți ! Și să știi că nu glumesc. Ești plin de haz ! De ce n-ai spus așa de la început ?

Bineînțeles, după aceea em devenit prieteni buni.

Am învățat multe de la Keystone, după cum și Keystone a învățat multe de la mine. Pe-atunci se știau puține lucruri despre tehnică, despre artă și mișcare scenică pe care eu le aduceam din teatru. După cum nu se știa mare lucru nici despre pantomima naturală. Blocînd o scenă, un regizor se afla cu trei-patru actori aliniați ostentativ în fața aparatului și, cu gesturi mari, se mima : « Vă cer mîna fiicei dumneavoastră », arătîndu-se pe sine, ducînd apoi mîna la inelar și arătînd în fine spre tînră fată. Această mimică n-avea nimic comun cu subtilitatea și nu făcea de loc impresie așa încît, prin contrast, eu ieșeam în evidență. În acele prime filme, știam că beneficiaz de multe avantaje și că asemenea unui geolog, sînt pe cale să pătrund într-un domeniu bogat și neexplorat încă. A fost fără îndoială perioada cea mai captivantă din cariera mea, căci mă aflam în preajma unei descoperiri minunate.

Succesul îți atrage simpatii și m-am împrietenit cu toată lumea la studio. Eram « Charlie » pentru figuranți, pentru mașiniști, pentru garderobiere și pentru operatori. Fără să fiu adeptul unei intimități exagerate, acest lucru îmi făcea plăcere, căci știam că familiaritatea celor din jur se datora succesului.

Aveam acum încrederea în ideile mele, și asta mulțumită lui Sennett care, deși era la fel de neînstruit ca și mine, avea încredere în gustul meu insuflîndu-mi și și mie siguranța lui. Maniera lui de lucru mi-a dat curaj. Fraza pe care mi-o spusese în prima zi cînd sosisem la studio : « Noi nu aveam scenariu; pornim de la o idee și urmărm desășurarea logică a evenimentelor », îmi stimulase imaginația.

Datorită acestei metode de creație, realizarea filmelor mi se părea de-a dreptul pasionantă. În teatru eram silit să fac mereu același lucru în fiecare seară; după ce rolurile și jocul de scenă erau repetate și puse la punct, rareori se mai încerca ceva nou. Singurul imbold în teatru era grija de a nu da un spectacol prost. În cinema, erai mai liber. Filmele îmi insuflau o dorință de aventură. « Cum ți se pare ideea asta ? » spunea Sennett sau : « E o inundație pe Main Street, în centru. » Asemenea remarci constituiau punctul de plecare a unei comedii Keystone. Acest spirit de improvizație era de-a dreptul minunat : însemna o provocare a propriului tău simț creator. Era atît de liber, atît de ușor, nici literatură, nici autori, ci numai o idee în jurul căreia se construiau gaguri, apoi piesa se lega încetul cu încetul. În *His Prehistoric Past* (*Charlot om preistoric*), de pildă, începeam un gag care marca intrarea mea în scenă. Apăream înveșmîntat într-o blană de urs, ca omul preistoric și tot cercetînd peisajul, mă apucam să smulg cîte un fir din blană, ca să-mi umplu pipa. Această idee era suficientă pentru a declanșa o poveste preistorică, în care se găseau de toate, dragoste, rivalitate, lupte și urmăriri. Iată care era metoda noastră de lucru la Keystone.

Pot să stabilesc cu precizie momentul cînd am simțit pentru prima oară dorința de a adăuga filmelor mele o nouă dimensiune în afara celei comice. Jucam într-un film intitulat *The Janitor* (*Charlot portar*), o scenă în care directorul mă concediază. Implorîndu-l să-i fie milă de mine și să mă lase să rămîn, am început să-i explic prin gesturi că am o familie grea, cu mulți copii mici. Cu toate că mă prefăceam, Dorothy Davenport, o bătrînă actriță, stătea la marginea platoului urmărind scena și, în timpul repetiției, uitîndu-mă la ea, am observat cu surprindere că avea ochii plini de lacrimi.

— Știu că ar trebui să fie comic, spuse ea, dar mie îmi vine să plîng, Ce să fac? Ea îmi confirma un lucru pe care-l presimțeam deja: aveam darul să stîrnesc și lacrimile, și risul.

Atmosfera «virilă» din studio ar fi fost aproape insuportabilă fără o influență fermecătoare. Fără îndoială, prezența lui Mabel, umplea studioul de strălucire. Era deosebit de frumoasă, cu ochi mari cu pleoape grele, buze pline ce se ridicau delicat la colțuri, trădînd bună dispoziție și comori de îngăduință. Era veselă și fără mofturi, camaradă desăvîrșită, darnică; într-un cuvînt, toată lumea o adora.

Se vorbea de generozitatea de care dădea dovadă față de copilul garderobierei, de fetele pe care le juca operatorilor. Mabel ținea la mine ca o soră, căci pe vremea aceea era foarte îndrăgostită de Mack Sennett. Datorită lui Mack, o vedeam des pe Mabel; cinam toți trei, după care Mack adormea în holul hotelului, iar noi intram o oră într-un cinematograf sau într-o cafenea, apoi ne întorceam și-l trezeam. S-ar fi putut crede că o asemenea apropiere se va transforma cu timpul într-o idilă, dar nici vorbă; am rămas, din păcate, numai prieteni buni.

O dată totuși, cînd Mabel, Roscoe Arbuckle și cu mine am luat parte la o gală de binefacere la San Francisco, eu și Mabel am fost gata să ne îndrăgostim unul de altul. Era o seară strălucitoare și toți trei am avut mare succes. Mabel își lăsase haina în cabină și m-a rugat să i-o aduc. Arbuckle împreună cu ceilalți așteptau jos într-o mașină. O clipă am fost singuri. Radia de frumusețe și punîndu-i etola de blană pe umeri, am sărutat-o și ea mi-a răspuns. Am fi putut merge mai departe, dar eram așteptați. Puțin mai tîrziu am încercat să ieau acest început de aventură, dar degeaba.

— Lasă, Charlie, îmi spuse ea zîbind, nu sînt genul tău și nici tu nu ești genul meu.

Era în 1914, aveam douăzeci și cinci de ani, mă aflam în floarea tinereții, îndrăgostit de muncă, nu numai pentru succesul pe care mi-l oferea, ci și pentru că aveam prilejul să întîlnesc toate vedetele de cinema — fiind rînd pe rînd preferatul uneia din ele: Mary Pickford, Blanche Sweet, Miriam Cooper, Clara Kimball Young, surorile Gish și altele, toate frumoase; era într-adevăr minunat să te afli în preajma lor.

Thomas Ince organiza petreceri cu fripturi la frigare și baluri la studioul lui, care se afla într-o regiune nelocuită la nord de Santa Monica, pe țărmul Pacificului. Ce nopți minunate: tinerețea și frumusețea dansînd în accentul unei muzici tînguioase pe o estradă în aer liber, în zgomotul lin al valurilor ce se spîrgeau de țărmul din apropiere!

Peggy Pierce, o fată deosebit de frumoasă, cu trăsături fine, cu gîtul de un alb strălucitor și o siluetă încîntătoare, a fost prima după care mi s-a topit inima. Nu și-a făcut apariția la Keystone decît la trei săptămîni după sosirea mea, căci avusese gripă. Dar din clipa cînd ne-am văzut, ne-am îndrăgostit unul de celălalt. Cît de romantice erau diminețile în care porneam la lucru cu gîndul că am s-o întîlnesc!

Duminica o vizitam la părinții ei. Fiecare seară, cînd ne întîlneam, era o mărturisire de dragoste, după cum în fiecare seară, la despărțire, în sufletele noastre se dădea o luptă grea. Într-adevăr, Peggy mă iubea, dar cauza era pierdută. Ea a rezistat și a continuat să reziste pînă cînd, deznădăduit, am renunțat. Libertatea era o aventură prea frumoasă. Nici o femeie nu era la înălțimea imaginii nedeslușite pe care o aveam în minte.

Fiecare studio era ca o familie. Filmele se realizau într-o săptămînă. Pentru un lung metraj era nevoie de cel mult trei-patru săptămîni. Lucram la lumina zilei și de aceea ne instalasem în California: beneficiam în mod sigur de nouă luni însorite pe an.

Proiectoarele Klieg și-au făcut apariția prin 1915: dar la studiourile Keystone nu s-au folosit niciodată căci dădeau o lumină inegală, nu erau atât de clare ca lumina soarelui, iar reglarea lor era anevoioasă. Turnarea unei comedii Keystone dura rareori mai mult de o săptămână: ba chiar una am realizat-o într-o singură după amiază: filmul intitulat *Twenty Minutes of Love* (*Charlot și ceasul*) care era un lung hohot de ris de la un capăt la altul. *Dough and Dynamite* (*Charlot brutar*), un film de mare succes, a fost turnat în nouă zile și a costat o mie opt sute de dolari. Și cum depășisem bugetul de o mie de dolari care însemna maximum pentru o comedie Keystone, am pierdut cu această ocazie gratificația de douăzeci și cinci de dolari. Singurul mod pentru studiourile Keystone de a-și recupera cheltuielile, îmi explică Sennett, era de a transforma filmul meu într-unul de două bobine; ceea ce s-a și făcut, cu o rețetă de o sută treizeci de mii de dolari în primul an.

Aveam acum mai multe filme de succes la activul meu, printre care *Twenty Minutes of Love*, *Dough and Dynamite*, *Laughing Gas* (*Charlot dentist*) și *The Stage Hand* (*Charlot mașinist*). Cam în același timp Mabel și cu mine am fost vedetele unui mare film cu Marie Dressler. Era o plăcere să lucrezi cu Marie, dar filmul nu mi s-a părut prea bun. Am fost cât se poate de fericit să mă întorc la regie.

I-l recomandasem pe Sydney¹ lui Sennett; cum numele de Chaplin devenise deja celebru, s-a arătat cât se poate de bucuros să-și anexeze un alt membru al familiei noastre. Sennett i-a semnat un contract pe un an, cu două sute de dolari pe săptămână, ceea ce însemna cu douăzeci și cinci de dolari peste ce câștigam eu. Sydney și soția lui, recent debarcați din Anglia, scosă la studio chiar în momentul când eu plăcam să fac niște filmări exterioare. Seara am cinat împreună. L-am întrebat cum merg filmele mele în Anglia.

Înainte chiar de a se face publicitate în jurul numelui meu, îmi spuse el, numeroși artiști de music-hall îi vorbiseră cu entuziasm despre un nou actor american de cinema pe care-l văzuseră. Mi-a mai povestit că înainte de a vedea vreuna din comediiile mele, telefonase la Centrala Filmului pentru a ști când aveau să ruleze; când s-a aflat cine este, a fost invitat să vizioneze trei dintre ele. Stătea singur în sală și se prăpădea de ris.

— Ce crezi despre tot ce-am realizat aici? l-am întrebat.

Sydney nu se arătă prea surprins.

— Știam eu că ai să faci un lucru bun, spuse el plin de încredere.

Mack Sennett era membru la Athletic Club din Los Angeles, ceea ce îi permitea să ofere un permis de membru temporar unui prieten, și mi-a dat mie unul. Era cartierul general al tuturor celibatarilor și oamenilor de afaceri din oraș, un club elegant cu o sufragerie imensă și saloane la etajul întâi, unde seara aveau acces și doamnele, precum și un bar.

Eu ocupam o cameră spațioasă pe colț la ultimul etaj, cu pian și o mică bibliotecă, avându-l vecin pe Mose Hamberger, proprietarul marilor magazine May (cele mai importante din Los Angeles). Viața era foarte ieftină pe vremea aceea: plăteam doisprezece dolari pe săptămână pentru cameră; pentru aceeași sumă aveau acces la toate înlesnirile pe care clubul le oferea membrilor săi, săli de gimnastică bine echipate, piscine și un serviciu remarcabil. Duceam așadar un trai îmbelșugat cu șaptezeci și cinci de dolari pe săptămână, socotind și tratațiile și cîte un dineu pe care le ofeream din cînd în cînd.

¹ Sydney Chaplin, fratele vitreg al lui Charles Chaplin (N. tr.)

La club domnea un spirit de camaraderie pe care nici declarația de război din 1914 n-a reușit s-o risipească. Toată lumea credea că războiul se va sfârși în șase luni; faptul că avea să dureze patru ani, așa cum prezicea lordul Kitchener, părea de-a dreptul ridicol. Ba chiar destul de mulți se arătau mulțumiți că se declarase războiul, căci aveau să le arate ei nemților. Rezultatul nici nu se punea la îndoială: englezii și francezii îi vor bate măr în șase luni. Dar războiul nu începuse cu adevărat și California era departe de teatrul operațiunilor.

Cam tot atunci Sennett începu să vorbească despre reînnoirea contractului și dorea să afle care ar fi condițiile mele. Știam destul de bine de ce popularitate mă bucuram, dar în același timp știam și cât de efemeră e și eram convins că, în ritmul în care mergeam, într-un an n-aș mai fi avut nici o idee nouă; trebuia așadar să profit cât mai era timp.

— Vreau o mie de dolari pe săptămână ! am spus prevăzător.

Sennett se îngrozii.

— Dar nici eu nu câștig atîta, spuse el.

— Știu, i-am răspuns, dar publicul nu face coadă la casă cînd vede pe afiș numele dumitale, așa cum face pentru mine.

— Se poate, ripostă Sennett, dar fără sprijinul organizării noastre, n-ai face nimic. Apoi mă puse în gardă: — Uite ce s-a întîmplat cu Ford Sterling.

Și era adevărat, căci Ford nu făcuse o carieră prea strălucită de cînd părăsise studiourile Keystone. Dar i-am spus lui Sennett:

— Tot ce-mi trebuie ca să fac o comedie este o grădină publică, un polițist și o fată frumoasă.

Într-adevăr, cam cu atîta realizasem cîteva din filmele mele cele mai izbutite.

Între timp, Sennett telegrafiasse lui Kessel și Bauman, asociații lui, cerîndu-le părerea cu privire la contractul și pretențiile mele. Cîteva zile mai tîrziu, Sennett veni cu propunerea următoare:

— Uite ce e, mai ai încă patru luni pînă la expirarea contractului. Îl distrugem pe acesta și-ți dăm cinci sute de dolari acuma, șapte sute anul viitor și o mie cinci sute în anul care vine. Vei avea astfel cei o mie de dolari pe săptămînă pe care-i dorești.

— Mack, i-am spus, inversează te rog cifrele, dă-mi o mie cinci sute în primul an, șapte sute în al doilea și cinci sute în al treilea. Așa accept !

— Dar e o nebunie !

Și n-am mai vorbit despre un nou contract.

Mai aveam numai o lună la Keystone și nici o altă companie nu-mi făcuse vreo ofertă. Începeam să mă neliniștesc și cred că Sennett își dădea seama și căuta să cîștige timp. De obicei, venea la mine după ce terminam cîte un film și mă îndemna rîzînd să încep un altul; acum, deși nu mai făcusem nimic de două săptămîni, mă ocolea. Era politicos, dar distant.

Cu toate acestea, nu-mi pierdeam încrederea. Dacă nimeni nu-mi făcea vreo ofertă, aveam să mă instalez pe contul meu. De ce nu? Eram sigur de mine, liber. Îmi amintesc exact momentul cînd am simțit încolțindu-mi în minte această certitudine: semnam tocmai un bon de achiziții pentru recuzită, rezemat de perețele studioului. -

Cît despre Sydney, după ce se angajase la Keystone, făcuse cîteva filme de succes. Unul din ele care a bătut toate recordurile din lume în ce privește rețeta, a fost *The Submarine Pirate* în care, datorită camerei, Sydney obținuse efecte extraordinare. Văzînd ce succes are, l-am întrebat dacă nu vrea să ne asociem și să întemeiem propria noastră companie.

— Nu ne trebuie decât un aparat și un teren viran, am spus eu.

Dar Sydney era conservator în fond. Se temea să nu-și asume un risc prea mare.

— De altfel, adăugă el, nici nu-mi vine să renunț la un salariu mai bun decât tot ce am câștigat vreodată în viață.

Așa încît a mai rămas la Keystone încă un an.

Într-o zi am primit un telefon de la Carl Laemmle de la Universal Company. Era gata să-mi ofere doisprezece cenți pentru fiecare treizeci de centimetri de peliculă și să-mi finanțeze filmele, dar cum refuza să-mi dea un salariu de o mie de dolari pe săptămînă, convorbirea noastră n-a avut nici un rezultat.

Un tînăr pe nume Jess Robbins, reprezentînd Compania Essanay, mi-a spus că auzise vorbindu-se că ceream o primă de zece mii de dolari înainte de semnarea contractului, precum și o mie două sute cincizeci de dolari pe săptămînă. Eu eram cel mai surprins de această veste. Nici nu-mi trecuse vreodată prin minte să cer o primă de zece mii de dolari pînă cînd nu-l auzisem pe el, dar din acea fericită clipă a devenit o idee fixă pentru mine.

Seara l-am invitat pe Robbins la masă și l-am lăsat să vorbească. Mi-a explicat că era trimis direct de domnul G.M. Anderson, numit și Bronco Billy, de la Compania Essanay și asociatul domnului George G. Spoor; avea misiunea să-mi propună o mie două sute cincizeci de dolari pe săptămînă, dar nu era sigur în ce privește prima. Am ridicat din umeri.

— Iată ce mi se întîmplă cu mulți din confracții dumitale, am spus eu. Vin cu fel de fel de propuneri frumoase, dar nu vor să dea nici un ban.

Puțin mai tîrziu, îi telefonă lui Anderson, la San Francisco, spunîndu-i că afacerea era încheiată, dar că ceream o primă de zece mii de dolari la semnarea contractului. Se întoarse încîntat.

— S-a rezolvat, mă înștiință el și miine aveți zece mii de dolari.

Eram fericit. Mi se părea prea frumos ca să fie adevărat. Și era într-adevăr, căci a doua zi Robbins îmi înmînă un cec de numai șase sute de dolari, explicîndu-mi că domnul Anderson urma să vină el însuși la Los Angeles și că povestea cu cei zece mii de dolari o va rezolva el. Anderson sosi plin de entuziasm și încredere cu privire la contract, dar nici urmă de cei zece mii de dolari.

— Asociatul meu, domnul Spoor, va avea grijă de asta cînd vom sosi la Chicago.

Deși o bănuială începu să-mi încolțească în minte, am preferat să n-o iau în seamă și să-mi păstrez optimismul. Mai aveam două săptămîni de stat la Keystone. A fost un chin să-mi termin ultimul film, *His Prehistoric Past* (*Charlot om preistoric*), căci mi-era greu să mă concentrez cu atîtea proiecte care mi se perindau prin fața ochilor. Cu toate acestea, am izbutit să duc filmul pînă la capăt.

Era sfîșietor pentru mine să părăsesc studiourile Keystone, căci mă atașasem de Sennett și de toți ceilalți. Nu mi-am luat rămas bun de la nimeni, n-am putut. Totul s-a petrecut într-un mod neîndurător de simplu. Am terminat montajul filmului sîmbătă seara, iar luna următoare am plecat cu domnul Anderson la San Francisco, unde ne aștepta Mercedesul său verde, nou-nouț. N-am făcut decât o scurtă oprire să dejunăm la St Francis Hotel, apoi am pornit spre Niles unde se afla micul studio al lui Anderson; acolo își turna el seria de western-uri cu Bronco Billy pentru compania Essanay (Essanay era transcrierea fonetică a inițialelor lui Spoor și Anderson).

Niles se afla la o oră depărtare de San Francisco cu automobilul și era situat de-a lungul căii ferate. Era un orașel cu o populație de patru sute de locuitori care se ocupau mai ales cu creșterea vitelor și cultivarea lucernei. Studioul se afla în plin cîmp, la șase kilometri și mai bine depărtare de orașel. Cînd l-am vă-

zut, am simțit că mi se strânge inima, căci nimic nu putea fi mai descurajant. Avea acoperișul de sticlă, ceea ce îl făcea extrem de călduros în timpul verii. Anderson îmi spuse că studiourile din Chicago vor fi mai pe placul meu și mai bine echipate pentru comedii. N-am rămas decât o oră la Niles, pentru ca Anderson să rezolve anumite treburi cu colaboratorii săi. Ne-am întors apoi la San Francisco de unde am luat trenul pentru Chicago.

Îmi plăcea Anderson; avea un farmec deosebit. În tren a avut grijă de mine ca un frate, cumpărându-mi pe drum bomboane și reviste. La patruzeci de ani era timid și tăcut, iar când am început să discutăm afaceri, a declarat cu mărini-mie: « Lasă, nu-ți face griji ! O să fie bine ! ». Nu prea știa ce să spună și părea foarte preocupat. Dar simțeam că în fond era un vulpoi bătrîn.

Călătoria s-a dovedit foarte interesantă. În tren erau trei oameni pe care i-am observat prima oară la vagon-restaurant. Doi dintre ei arătau bine, dar al treilea, un tip necioplit, cu o figură comună, părea că n-are ce căuta printre ei. Era ciudat să-i vezi cinînd împreună. Ne-am spus că primii doi trebuie să fie ingineri, iar cel ponosit, vreun muncitor necalificat. Când am părăsit vagonul-restaurant, unul din ei a venit în compartimentul nostru să se prezinte. Ne-a explicat că era șeriful din St Louis și că-l recunoscuse pe Bronco Billy. Escorta un criminal de la închisoarea din St Quentin înapoi la St Louis, unde urma să fie spînzurat, dar cum nu putea să lase prizonierul singur, ne întreba dacă n-am fi dispuși să venim noi în compartimentul lor să-l cunoaștem pe avocatul districtului.

— M-am gîndit că ați dori să cunoașteți împrejurările acestei întîmplări. Omul ăsta avea un cazier foarte încărcat. Când inspectorul l-a arestat la St Louis, a cerut voie să urce în camera lui să-și ia niște haine din valiză; în timp ce scotocea printre lucruri, s-a întors brusc cu un revolver în mînă, l-a doborît pe inspector și a fugit în California unde a fost prins cu ocazia unei spargerii și condamnat la trei ani închisoare. La ieșire, avocatul districtului și cu mine îl așteptam. E lucru hotărît: va fi spînzurat, încheie el satisfăcut.

Anderson și cu mine l-am urmat în compartimentul lor. Șeriful era un bărbat îndesat și jovial, cu zîmbetul pe buze și o lucire ironică în ochi. Avocatul districtului era mai serios.

— Luați loc, spuse șeriful după ce ne prezentase colegului său. Apoi se întoarse către prizonier: — Iar acesta e Hank. Îl ducem îndărăt la St Louis unde are niște probleme.

Hank rîse ironic, dar nu făcu nici un comentariu. Era înalt de un metru optzeci și părea să aibă aproape cincizeci de ani. Dădu mîna cu Anderson spunînd:

— Te-am văzut de multe ori, Bronco Billy și pe legea mea că le vezi grozav să minuiști pistolul și să pui la cale un atac cu mîna armată.

În schimb, pe mine nu mă prea știa, spuse el. Era de trei ani la San Quentin «și multe se întîmplă afară, de care habar n-ai.»

Cu toate că discuția era însuflețită, exista o anumită *ensiune latentă, greu de suportat. Nu știam ce să spun, așa încît mă mulțumeam să zîmbesc la vorbele șerifului.

— E grea viața, spuse Bronco Billy.

— Da, continuă șeriful, dar noi căutăm s-o mai îndulcim. Și Hank știe asta.

— Ba bine că nu, spuse Hank răstit.

Șeriful începu pe un ton moralizator.

— Așa i-am spus și eu lui Hank atunci cînd a ieșit de la San Quentin. L-am lămurit că dacă se poartă cum trebuie cu noi, o să ne purtăm și noi bine cu el. Nu vrem să folosim câtușele sau să facem zarvă; n-are decât o piedică.

— Cum o piedică? am întrebat.

— N-ați văzut niciodată? spuse șeriful. la ridică pantalonul, Hank.

Hank își suflecă partea de jos a pantalonului și văzurăm un fel de brățară dintr-o placă de nichel, de vreo doisprezece centimetri lungime și șapte sau opt centimetri grosime, care-i strîngea glezna și cîntărea cam douăzeci de kilograme. Așa am ajuns să discutăm despre ultimul tip de asemenea aparate: șeriful ne-a explicat că acesta avea un strat de cauciuc în interior, ca să-i fie mai ușor prizonierului.

— Doarme cu ea? am întrebat.

— Hm, depinde, spuse șeriful aruncînd o privire furișă spre Hank.

Hank zîmbi fioros și enigmatic.

Am stat cu ei pînă la ora cinei și în cursul zilei am ajuns să vorbim despre felul cum fusese arestat Hank pentru a doua oară. Prin schimburile de informații între penitenciare, povesti șeriful, primiseră fotografii și amprente digitale și așa au ajuns la convingerea că Hank era omul lor. De aceea se aflau în fața închisorii din San Quentin în ziua cînd Hank urma să fie eliberat.

— Da, spuse șeriful, cu ochii mici, scăpărători, privind-l pe Hank, așteptam pe trotuarul din față. Cîrînd Hank ieși pe ușa laterală a porții închisorii.

Șeriful se frecă la nas, întinse cu un aer viclean degetul în direcția lui Hank și spuse încet cu un rînjit diabolic:

— Mi se pare că ăsta-i omul nostru !

Anderson și cu mine îl ascultam fascinați.

— Am încheiat așadar un pact, spuse șeriful, că dacă se poartă corect cu noi, va fi bine tratat. L-am poștit să ia micul dejun și i-am oferit jumări cu șuncă și prăjituri. Și uite-te la el cum călătorește cu clasa întâi. E oricum mai bine decît să-l luăm tare, cu lanțuri și cătușe.

Hank zîmbi și mormăi:

— Aș fi putut să protestez împotriva extrădării mele, dacă voiam.

Șeriful îl străpunsese cu o privire de ghiată:

— Nu ți-ar fi folosit prea mult, spuse el încet. N-ai fi cîștigat decît puțin timp. Nu-i mai bine să călătorești confortabil cu clasa întâi?

— Ba cum să nu, răspunse Hank cu vocea sugrumată.

Pe măsură ce ne apropiam de locul unde urma să coboare, Hank începu să vorbească aproape cu afecțiune despre închisoarea din St Louis. Era destul de bucuros că avea să se înfățișeze dinaintea celorlalți deținuți:

— Cînd mă gîndesc la ce-au să-mi facă gorilele alea cînd am să apar în fața tribunalului lor ! Au să-mi umfle desigur tot tutunul și țigările.

Relațiile dintre șerif, avocatul districtului și Hank aminteau de dragostea matorului pentru taurul pe care îl va uide. Cînd au coborît din tren, era ultima zi a lunii decembrie și, la despărțire, șeriful și avocatul districtului ne-au urat un an nou fericit. Hank ne strînse și el mîna, spunîndu-ne ironic că toate lucrurile bune au un sfîrșit. Nu prea știam cum să ne luăm rămas bun de la el. Făptuise desigur o crimă plină de lașitate și cruzime și totuși m-am pomenit urîndu-i noroc în timp ce cobora șchiopătînd din tren, tîrîndu-și greutatea de la picior. Mai tîrziu am aflat că fusese spînzurat.

La Chicago, am fost primiți de directorul studioului, dar Spoor nu era acolo. Domnul Spoor, ne spuse el, e plecat într-o călătorie de afaceri și nu se va întoarce decît după anul nou. Lipsa lui Spoor nu prea avea mare importanță în momentul acela, deoarece nimic deosebit nu se petrecea la studio pînă după întii ianuarie.

Între timp, am petrecut revelionul împreună cu Anderson, soția și familia lui. În ziua de anul nou, Anderson plecă în California, asigurându-mă că îndată ce va reveni, Spoor se va ocupa de toate, inclusiv de prima mea de zece mii de dolari. Studioul se afla în cartierul industrial și era limpede că pe vremuri fusese un antrepotiz. În dimineața când m-am prezentat, nici Spoor nu sosisese și nici nu se primise vreodată dispoziție cu privire la aranjamentele noastre financiare. Am înțeles numai decît că era ceva necurat la mijloc și că la birou se știa mai mult decît mi se spunea mie. Dar nu-mi făceam griji; eram sigur că un film bun va rezolva toate problemele. L-am întrebat așadar pe directorul studioului dacă știe că trebuie să primesc sprijinul întregului personal al studioului și că aveam mînă liberă să folosesc toate mijloacele de care dispuneau.

— Sigur că da, răspunse el. Domnul Anderson ne-a lăsat instrucțiuni în acest sens.

— Atunci aș vrea să încep lucrul imediat, am spus.

— Foarte bine, încuviință el. La etajul întâi o veți găsi pe șefa departamentului de scenarii, domnișoara Louella Parsons, care vă va da un text.

— Eu nu folosesc textele altora, mi le scriu singur, i-am întors-o eu.

Eram agresiv căci toți păreau nehotărîți și lipsa lui Spoor mă irita; pe de altă parte, toți angajații studioului erau plini de importanță și circulau pe culoare ca niște funcționari de bancă, ducînd bonurile de recuzită de parcă lucrau la Guarantee Trust Company: aspectul administrativ era impresionant, dar nu și filmele pe care le produceau. La etaj, diferitele servicii erau despărțite ca niște ghișee de casierie. Ceea ce nu prea era menit să incite la idei creatoare. La ora șase, chiar dacă un regizor se afla în plină turnare, luminile se stingeau și toți plecau acasă.

A doua zi de dimineață, m-am prezentat la ghișeul actorilor.

— Am nevoie de actori, am spus pe un ton sec. Vă rog să-mi trimiteți cîțiva oameni din echipele dumneavoastră, care nu sînt ocupați.

Mi i-au prezentat pe cei care credeau ei că ar fi putut să-mi convină. Era un tip șasiu, pe nume Ben Turpin, care părea să cunoască toate dedesubturile și nu prea avea de lucru la Essanay în momentul acela. Mi-a plăcut de cum l-am văzut, așa încît l-am ales. Dar n-aveam vedetă feminină. După ce am convocat mai multe, am găsit o candidată care mi s-a părut mai acceptabilă: o tînără destul de frumoasă care fusese angajată de curînd. Dar nu era chip să obțin nici o reacție din partea ei. Era atît de necorespunzătoare încît am renunțat și i-am dat drumul. Cu mulți ani mai tîrziu, Gloria Swanson mi-a spus că ea era fata și deoarece avea veleități de mare actriță și detesta comedia burlescă, jucase prost anume.

Francis X. Bushman, care pe atunci era o vedetă foarte populară la Essanay, a înțeles că nu-mi plăcea să lucrez acolo.

— Văd eu ce crezi despre studio, îmi spuse el, dar este exact invers.

Dar nu era de loc așa, nu-mi plăcea studioul și nu-mi plăcea nici cuvîntul invers. Și toate mergeau din ce în ce mai rău. Cînd am cerut să văd probele, mi s-a proiectat originalul negativ, pentru a nu se mai cheltui cu copia. Aceasta m-a umplut de groază. Iar cînd le-am cerut să facă o copie pozitivă, au protestat de parcă aș fi vrut să-i aduc la sapă de lemn. Aveau un aer infatuat și se arătau foarte mulțumiți de ei înșiși. Cum erau printre primii care intraseră în industria cinematografică, protejați fiind de anumite brevete care le acordau un monopol, prea puțin se îngrijeau să facă filme bune. Degeaba alte companii contestau brevetele și realizau filme mai bune, Essanay continua cu îndrăzneală să distribuie în fiecare luni dimineață scenarii, de parcă ar fi jucat cărți.

Aproape terminasem primul meu film, intitulat *His New Job* (Charlot debutează), trecuseră două săptămîni și domnul Spoor tot nu-și făcuse apariția. Cum nu-mi primisem nici prima, nici salariul, i-am luat de sus.

— Da' unde-i domnul Spoor ăsta? am întrebat la birou.

Funcționarii, stînjeniți, n-au putut să-mi dea nici o explicație mulțumitoare. N-am încercat să-mi ascund disprețul și i-am întrebat dacă așa își tratau întotdeauna afacerile.

Ani de zile mai tîrziu Spoor mi-a povestit el însuși ce se întîplase. Se pare că atunci cînd Spoor, care nu auzise încă vorbindu-se de mine, aflase că Anderson semnase un contract pe un an, cu o mie două sute de dolari pe săptămîină și o primă de zece mii de dolari, scos din fire, i-a trimis acestuia o telegramă, întrebîndu-l dacă nu cumva își pierduse mințile. Iar cînd a aflat că Anderson mă angajase la risc, în urma recomandării lui Jess Robbins, îngrijorarea lui a crescut și mai mult. Cei mai buni actori de comedie pe care-i avea cîștigau cel mult șaptezeci și cinci de dolari pe săptămîină, iar filmele pe care le turnau abia acopereau cheltuielile. Așa se explica absența lui Spoor din Chicago.

Dar la întoarcere, s-a întîmplat să ia masa într-unul din marile hoteluri din Chicago împreună cu cîțiva prieteni care, spre uimirea lui, l-au felicitat că mă angajase. Pe de altă parte, chiar atunci o publicitate neobișnuită începu să se facă în jurul numelui lui Charlie Chaplin. S-a gîndit să facă o încercare. A dat douăzeci și cinci de cenți unui băiat de la hotel ca să mă cheme. Și în timp ce băiatul traversa holul strigînd: «Domnul Charlie Chaplin e căutat», lumea începu să se strîngă, creîndu-se chiar o oarecare agitație. A fost primul semn pe care l-a avut cu privire la popularitatea mea. Al doilea se petrecuse la întreprinderea distribuitoare, în lipsa lui: a constatat că înainte chiar de a-mi începe filmul, se comandaseră șazeci și cinci de copii, fapt fără precedent, iar după ce l-am terminat, se vînduseră o sută treizeci de copii și cererile continuau să curgă. Numai decît s-a ridicat și prețul de la treisprezece la douăzeci și cinci de cenți pentru treizeci de centimetri de peliculă.

Cînd în fine Spoor și-a făcut apariția, am atacat problema salariului și primei mele. Și-a cerut mii de scuze, explicîndu-mi că anunțase biroul să se ocupe de toate chestiunile financiare. Nu văzuse contractul, dar își închipuia că biroul era la curent. Această poveste de adormit copiii m-a înfuriat de-a binelea.

— Dar de ce vă temeți? am spus laconic. Mai puteți încă rezilia contractul dacă doriți... de fapt, mi se pare că l-ați și desfăcut.

Spoor era un tip înalt și solid, cu vocea blîndă, aproape chipeș, dacă n-ar fi avut o expresie molatecă și buza de sus care se sprijinea lacomă pe buza inferioară.

— Îmi pare foarte rău că vorbești așa, spuse el, dar cum știi desigur, Charlie, noi sîntem o firmă serioasă care ne onorăm întotdeauna contractele.

— Ei bine, pe acesta nu l-ați onorat, am replicat.

— Se aranjează numai decît, spuse el.

— Nu sînt grăbit, am răspuns pe un ton sarcastic.

...În timp ce Sydney se afla la New York pentru a examina diferite oferte, eu terminam *Carmen* și locuiam la Santa Monica într-o casă situată pe malul mării. Uneori seara, luam masa la Nat Goodwin's Café la capătul debarcaderului de la Santa Monica. Nat Goodwin era socotit drept cel mai mare actor de comedie ușoară al scenei americane. Făcuse o strălucită carieră ca interpret al lui Shakespeare și apoi ca actor de comedie modernă. Fusese prieten intim cu Sir Henry

Irving, fusese căsătorit de opt ori, de fiecare dată cu câte o frumusețe renumită. Ce-a de-a cincea soție fusese Maxine Elliot căreia îi zicea în glumă «senatorul roman». «Dar era frumoasă și de o inteligență remarcabilă», spunea. Era un om încântător și cultivat, destul de vîrstnic și înzestrat cu un profund simț al umorului; acum era la pensie. Cu toate că nu-l văzusem niciodată pe scenă, aveam cel mai mare respect pentru persoana și reputația lui.

Am devenit foarte buni prieteni și, în serile răcoroase de toamnă, ne plimbam pe malul oceanului. Această atmosferă tristă și melancolică accentua entuziasmul de care mă simțeam cuprins. Cînd a aflat că după terminarea filmului vreau să plec la New York, mi-a dat cîteva sfaturi excelente.

— Ai avut un succes remarcabil și te așteaptă o viață minunată dacă vei și să te conduci... Cînd ai să fii la New York, evită Broadway-ul, evită publicul. Greșeala multor actori de succes este că vor să fie văzuți și admirați: acest lucru nu face decît să distrugă iluziile. (Avea o voce profundă și sonoră.) Vei fi invitat peste tot, reluă el, dar nu primi. Alege-ți unul sau doi prieteni și mulțumește-te să-ți imaginezi restul. Mulți actori mari au comis greșeala să accepte toate invitațiile. John Drew, de pildă, era favoritul familiilor din înalta societate și mergea peste tot; dar ei nu se duceau să-l vadă la teatru. Îl aveau în saloanele lor. Ai cucerit lumea și poți să continui tot așa, dacă teții de-o parte, încheie cu nostalgie.

Erau convorbiri minunate, puțin cam triste, în timp ce ne plimbam în asfințitul de toamnă pe țărnul pustiu. Nat la sfîrșitul carierei, eu la început.

Cînd am terminat montajul la *Carmen*, mi-am umplut în grabă o valiză mică și am plecat direct din cabina mea să iau trenul de ora șase în direcția New York, trimițîndu-i o telegramă lui Sydney ca să-i comunic ora plecării și a sosirii.

Era un tren personal care făcea cinci zile pe drum. Stăteam singur într-un compartiment deschis — pe atunci nu mă cunoștea nimeni dacă nu eram machiat. Calea ferată trecea prin sud, prin Amarillo, în Texas, unde am sosit pe la șapte seara. Hotărîsem să mă rad, dar alți călători ocupaseră lavaboul înaintea mea așa încît a trebuit să aștept. Eram încă în maiou cînd ne-am apropiat de Amarillo. În timp ce intram în gară am fost surprins de o agitație neobișnuită. Aruncînd o privire pe fereastra lavaboului, am văzut o mulțime ce forfotea în gară. Steaguri și stindarde fluturau în toate părțile și pe peron erau așezate mese cu răcoritoare. Fără îndoială, mi-am spus, se sărbătorește sosirea sau plecarea vreunui potentat local. Dar agitația creștea, apoi am auzit voci întrebînd foarte deslușit: «Unde e?» Deodată o mulțime se năpusti în tren, alergînd pe culoare și voci-fînd:

— Unde e? Unde e Charlie Chaplin?

— Aici, am spus.

— În numele primarului din Amarillo și al tuturor admiratorilor dumneavoastră vă invităm să luați cu noi o băutură răcoritoare.

Am fost cuprins de o panică subită.

— Nu pot să vin în halul ăsta! am spus improșcînd spuma de bărbierit.

— O, nu-ți face griji, Charlie. Ia-ți un halat și vino.

M-am spălat repede pe față și, pe jumătate bărbierit, mi-am pus o cămașă și o cravată și am coborît din tren încheindu-mi haina.

Am fost primit cu ovații. Primarul a încercat să vorbească:

— Domnule Chaplin, în numele admiratorilor dumneavoastră din Amarillo...

Dar vocea îi era acoperită de aclamații necontenite. Începu din nou:

— Domnule Chaplin, în numele admiratorilor dumneavoastră din Amarillo...

În clipa aceea mulțimea se înghesui, împingându-l pe primar peste mine și strivindu-ne pe amândoi de peretele trenului, așa încît salutul de bun venit a fost uitat în căutarea securității personale.

— Dați-vă înapoi! striga poliția plonjînd în mulțime ca să-și croiască drum spre noi.

Primarului îi pierise tot entuziasmul și ni se adresă cu oarecare asprime polițistilor și mie:

— Haide, Charlie, să terminăm o dată, să te poți sui și dumneata în tren.

După o busculadă generală în direcția meselor, lucrurile s-au liniștit și primarul izbuti în fine să-și rostească discursul. Lovi în masă cu o lingură.

— Domnule Chaplin, prietenii dumitale din Amarillo, Texas, doresc să-ți exprime recunoștința pentru toată fericirea pe care le-ai adus-o, rugîndu-te să bei un pahar de Coca-Cola și să servești un sandvici cu ei.

După această scurtă închinare, m-a rugat să rostesc și eu cîteva cuvinte, insistînd să mă urc pe masă, unde am mormăit ceva în sensul că sînt fericit să mă aflu la Amarillo, impresonat de această primire minunată și plină de căldură de care aveam să-mi amintesc tot restul vieții etc. M-am așezat apoi și am căutat să schimb cîteva cuvinte cu primarul.

L-am întrebat cum aflate de venirea mea.

— Prin impiegatul de la telegraf, mi-a spus, explicîndu-mi că telegrama pe care i-o trimisesem lui Sydney trecuse prin Amarillo, Kansas City și Chicago, în drum spre New York și că telegrafistii transmisesea presei știrea.

Cînd m-am suit din nou în tren, m-am așezat modest la locul meu, fără să mă pot gîndi la nimic. Apoi mulțimea se repezi în vagon, defilînd pe culoar, holbîndu-se la mine și chicotind. Nu eram în stare să asimilez ceea ce se petrecuse la Amarillo, nici să mă bucur cu adevărat. Eram prea agitat, abia stăteam locului, încordat, fericit și deprimat în același timp.

Mi s-au înmînat mai multe telegrame înainte de plecarea trenului. Una spunea: « Bun venit, Charlie, te așteptăm la Kansas City ». Alta: « O limuzină te va aștepta la Chicago să te conducă de la o gară la alta ». Și o a treia: « Nu vrei să rămii peste noapte la Blackstone Hotel ca invitat al direcției? » În apropiere de Kansas City, lumea se aliniase de-a lungul căii ferate, strigînd și fluturînd pălăriile. Spațioasa gară din Kansas City era tixită de oameni. Poliția nu prididea să stăpînească alte grupuri ce se strînseseră afară. A fost sprijinită de tren o scară, ca să mă pot sui pe acoperiș, de unde să mă vadă mulțimea. M-am surprins repetînd aceleași banalități ca la Amarillo. Mă așteptau noi telegrame: nu vroiam să vizitez școlile și instituțiile? Le-am strecurat în valiză ca să răspund de la New York. De la Kansas City pînă la Chicago, alți oameni prin gări și pe cîmp, făcînd semne cu mîna la trecerea trenului! Aș fi vrut să mă bucur din plin de toate astea, dar mă gîndeam mereu că lumea înnebunisel. Dacă numai cîteva comedii burlești puteau să provoace un asemenea entuziasm, celebritatea nu era întrucîtva efemeră? Mă gîndisem întotdeauna că mi-ar place să fiu popular și acum cînd eram, iată că în mod paradoxal mă simțeam izolat, pradă unui simțămînt copleșitor de singurătate.

La Chicago, unde trebuia să schimb trenul și gara, mulțimea se aliniase înspre ieșire și mă aclama în timp ce mă urcam într-o limuzină. Am fost condus la Blackstone Hotel unde mi se pusese la dispoziție un apartament, să mă odihnesc înainte de-a porni spre New York.

La hotel mă aștepta o telegramă din partea șefului poliției din New York, rugîndu-mă să cobor la gara de pe strada 125, în loc de Grand Central Station cum aveam de gînd, căci acolo se și strînsese o mare mulțime.

Pe strada 125, Sydney, încordat și nervos, mă aștepta cu o limuzină. Vorbea în șoaptă:

— Ce părere ai? spuse el. Mulțimea se adună de azi dimineață la gară și de când ai plecat din Los Angeles, presa tipărește buletine zilnice.

Și-mi arată un ziar. anunțind cu litere de-o șchioapă: «A sosit:» Alt titlu: «Charlie se ascunde!» În drum spre hotel mi-a spus că încheiase un contract cu Mutual Film Corporation în valoare de șase sute șaptezeci de mii de dolari plă-tibili cîte zece mii de săptămînă, iar după ce aveam să mă supun vizitei medicale în vederea asigurării, urma să mi se înmîneze la semnarea contractului o primă de o sută cincizeci de mii.

Cum spune Hamlet: «Acum sînt singur». În după amiaza aceea m-am plimbat pe străzi, am privit vitrinele și am zăbovit fără țintă pe la colțuri de stradă. Ce se întîmpla cu mine? Eram la apogeul carierei... elegant și n-aveam unde să mă duc. Îmi amintesc de un actor de la Keystone care făcuse o carieră strălucită și care-mi spunea odată;

— Acum am ajuns, Charlie; dar la ce bun?

— Am ajuns, unde? l-am întrebat.

M-am gîndit și la sfatul lui Nat Goodwin: «Ține-te departe de Broadway». Pentru mine, Broadway era un deșert. Mă gîndeam la vechii prieteni pe care aș fi vrut să-i întîlnesc în această ambianță nebunească a succesului... dar ce prieteni vechi aveam la New-York, Londra sau aiurea? Duceam lipsa unui public deosebit... poate Hetty Kelly. Nu mai știam nimic despre ea de la debutul meu cinematografic; părerea ei m-ar fi amuzat.

Locuia pe-atunci la New-York împreună cu sora ei, doamna Frank Gould. Am pornit-o pe Avenida a Cincea; sora ei stătea la numărul 834. M-am oprit în fața casei, întrebîndu-mă dacă Hetty se afla înăuntru, dar n-am avut curajul să sun. Poate că avea să iasă și atunci aș fi întîlnit-o ca din întîmplare. Am așteptat o jumătate de oră, umblînd în sus și-n jos, dar nimeni n-a intrat și n-a ieșit din casă.

Timp de două zile m-am plimbat prin New York fără să întîlnesc pe nimeni cunoscut, oscilînd între fiori de fericire și tristețe adîncă. Între timp m-au examinat medicii companiei de asigurare. Cîteva zile mai tîrziu, Sydney veni la hotel, radios:

— S-a aranjat, examenul medical e satisfăcător.

Au urmat formalitățile de semnare a contractului. Am fost fotografiat primind cecul de o sută cincizeci de mii de dolari. În aceeași seară am privit din mijlocul mulțimii din Times Square știrea ce se perinda pe banda luminoasă de la sediul ziarului *Times*: «Chaplin semnează cu Mutual un contract de șase sute șaptezeci de mii de dolari pe an». Stăteam acolo nemișcat și citeam cu atîta detașare de parcă ar fi fost vorba de altcineva. Mi se întîmplaseră atîtea, încît nu mai simțeam nici o emoție.

Singurătatea e respingătoare. Are un vag parfum de tristețe, ceva care nu atrage și nu interesează pe nimeni; parcă te rușinezi de ea. Dar în mai mare sau mai mică măsură, e o temă comună tuturor. Singurătatea mea era lipsită de sens deoarece aveam tot ce-mi trebuie ca să-mi fac prieteni; eram tînăr, bogat și celebru și, cu toate acestea, rătăceam prin New-York singur și stingher. Mi-aduc aminte că am întîlnit-o pe frumoasa Josie Collins, vedeta engleză de comedie muzicală, venind deodată spre mine în timp ce mă plimbam pe Avenida a Cincea.

— O, spuse ea înduioșată, ce faci așa singur?

Parcă fusesem surprins pe cînd mă pregăteam să comit un delict minor. Am zîmbit și i-am explicat că mă duceam să iau masa cu niște prieteni; mi-ar fi

plăcut să-i spun adevărul — că mă simțeam foarte singur și că aș fi bucuros s-o invit la dejun, dar timiditatea m-a împiedicat.

Chiar în după amiaza aceea m-am dus să mă plimb pe lângă Metropolitan Opera și am dat peste Maurice Guest, ginerele lui David Belasco. Pe Maurice îl cunoscusem la Los Angeles. Debutase ca speculant de bilete, meserie înfloritoare când sosise eu pentru prima oară la New York. Maurice avusese o ascensiune meteorică în calitate de producător de teatru, ajuns la apogeu datorită unui mare spectacol, *The Miracle*, în regia lui Max Reinhardt. Maurice, tip de slav cu chipul palid și ochii mari căprui, cu o gură mare și buze groase, părea o caricatură a lui Oscar Wilde.

— Pe unde dracu' ai umblat?

Apoi fără să mă lase să răspund:

— De ce nu mi-ai dat nici un semn de viață?

I-am explicat că mă plimbam pur și simplu.

— Cum așa? Te plimbi de unul singur? Unde te duci?

— Nicăieri i-am răspuns cu sfială. Am ieșit să iau puțin aer.

— Hai cu mine! spuse făcându-mă să mă întorc în direcția lui și luându-mă strâns de braț ca să nu-i scap. Am să te prezint unor oameni adevărați... Genul de oameni pe care ar trebui să-i frecventezi.

— Unde mergem? I-am întrebat îngrijorat.

— Ai să-l cunoști pe prietenul meu Caruso, spuse el.

Am protestat, dar zadarnic.

— Se dă astăzi *Carmen* în matineu cu Caruso și Geraldine Farrar.

— Dar eu...

— Doamne ferește, doar nu ți-e teamă! Caruso e un om minunat... simplu și omenos așa ca dumneata. Va fi încântat să te întâlnească, îți va face portretul, ai să vezi...

Am căutat să-i explic că vroiam să merg pe jos să iau aer.

— Asta o să-ți facă mai bine decât aerul curat!

M-am pomenit condus cu pași mari prin foaierea de la Metropolitan Opera și tîrît în sală spre două locuri libere.

— Stai jos aici, șopti Guest. Mă întorc în pauză.

Spunînd acestea străbătu din nou intervalul și dispăru.

Auzisem muzica din *Carmen* de mai multe ori dar acum mi se părea necunoscută parcă. M-am uitat în program; într-adevăr era miercuri și pentru ziua aceea se anunțase *Carmen*. Dar se cînta o altă arie pe care mi se părea că o știu și care semăna mai curînd cu *Rigoletto*. Eram descumpănit. Cam cu două minute înainte de terminarea actului, Guest se strecură în fotoliul gol de lângă mine.

— E *Carmen*? am întrebat în șoaptă.

— Sigur, răspunse el. N-ai program?

Și mi-l smulse din mînă.

— Bineînțeles, îmi suflă el. Caruso și Geraldine Farrar, miercuri matineu, *Carmen*... uite!

Cortina se lăsă și Guest mă împinse către o ușă laterală ce ducea în culise.

Bărbați în pîslari schimbau decorul în așa fel încît tot timpul mi se părea că le stau în drum. Te credeai într-un vis ciudat. În mijloc se deslușea silueta unui bărbat înalt, robust, solemn și auster, cu o barbă ascuțită și ochi de copoi care mă cercetau de la înălțimea lui. Stătea înfipt în mijlocul scenei, cu un aer preocupat în timp ce fragmente de decor circulau în jur.

— Ce mai face bunul meu prieten signor Gatti-Casazza? spuse Maurice Guest întinzîndu-i mîna.

Gatti-Casazza i-o strînse, schiță un gest plictisit și mormăi ceva. Guest se întoarse către mine.

— Ai dreptate, n-a fost *Carmen*, a fost *Rigoletto*. Geraldine Farrar a telefonat în ultimul moment să spună că e răcită. Ți-l prezint pe Charlie Chaplin, spuse Guest. Il duc să-l vadă pe Caruso, ca să-l înveslesc. Vino cu noi.

Dar Gatti-Casazza dădu din cap plictisit.

— Unde e cabina lui?

Gatti-Casazza îl chemă pe asistentul de regie.

— Vă arată el.

Instinctul mă sfătuia să nu-l deranjez pe Caruso într-un moment ca ăsta și i-am spus și lui Guest.

— Nu fi prost, mi-a răspuns.

Am bîjbîit pe întuneric pe culoar spre cabina lui Caruso.

— Cineva a stins lumina, spuse regizorul. O clipă, mă duc să caut comutatorul.

— Ascultă, îmi spuse Guest, mă așteaptă niște oameni, trebuie să fug!

— Doar n-ai de gînd să pleci? I-am întrebat repede.

— Ai să te descurci foarte bine.

Nici n-am apucat să-i răspund că a și dispărut, lăsîndu-mă în întunericul cel mai adînc. Asistentul de regie aprinse un chibrit.

— Am ajuns, spuse el ciocnînd la o ușă.

Dinăuntru o voce izbucni în italienește. Prietenul meu răspunse la fel, printr-o frază din care n-am înțeles decît ultimele două cuvinte « Charlie Chaplin »!

Ușa se întredeschise și garderobiera căscă ochii la noi prin întuneric. Cu un glas abătut, prietenul meu îi explică cine sînt.

— Aha! făcu garderobiera, apoi închise ușa din nou.

Ușa se deschise iar:

— Pofțiți, vă rog!

Această mică izbîndă păru să-i dea curaj prietenului meu. Cînd am intrat, Caruso ședea în fața oglinzii, cu spatele la noi și-și ajusta mustața.

— A, signor, spuse tovarășul meu, cu însuflețire, am marea plăcere să vă prezint pe Caruso al cinematografului, domnul Charlie Chaplin.

Caruso dădu din cap în oglindă și continuă să-și taie mustața.

În cele din urmă se ridică și mă examină din cap pînă-n picioare în timp ce-și strîngea centura.

— Ai succes, nu? Cîștigi o mulțime de bani!

— Da, am spus zîmbind.

— Trebuie să fii foarte fericit.

— Da, așa e. Apoi m-am întors către asistentul de regie.

— Bine, spuse el vesel, lăsînd să se înțeleagă că e momentul să ne luăm rămas bun.

M-am ridicat, apoi i-am zîmbit lui Caruso.

— Nu vreau să pierd scena toreadorului.

— Asta e în *Carmen*, astăzi jucăm *Rigoletto*, spuse el, strîngîndu-mi mîna.

— Sigur că da, bineînțeles! Ha-ha!

În românește de SANDA RÂPEANU

EMIL CONDURACHI

PRIMUL COLOCVIU INTERNAȚIONAL DE STUDII ILIRICE

Printr-o fericită coincidență, la puțin timp după primul congres de studii trace, care a avut loc astă vară la Sofia (4—9 iulie 1972), sub auspiciile Asociației internaționale de studii sud-est europene, a urmat cel dintîi colocviu internațional de studii ilirice. Organizat în excelente condiții de Institutul de istorie al Universității din Tirana, acest colocviu a pus în discuție — ca și congresul de la Sofia — o seamă de probleme majore ale etnogenezei popoarelor balcanice (geneza și rolul tracilor la cel dintîi, geneza și rolul ilirilor la cel de-al doilea). E ușor deci de înțeles interesul excepțional pe care l-a deșteptat acest colocviu — primul de genul său în istoria științelor balcanologice — la care au participat numeroși specialiști albanezi și străini (peste 60), atrași atît de problematica acestei reuniuni, cît și de noua documentație arheologică, prezentată pentru prima oară în ansamblul său de specialiștii albanezi, după aproape un sfert de secol de rodnice și sistematice săpături și cercetări arheologice. Admirabila expoziție arheologică, ce a însoțit acest colocviu, poate fi considerată ea singură ca o dovadă elocventă a bogăției și varietății acestor descoperiri, ce se întind din mileniul al IV-lea î.e.n. pînă la sfîrșitul mileniului I al erei noastre. O imensă perioadă de frămîntată și interesantă istorie, de-a lungul căreia s-au format și au viețuit în bună măsură chiar pe teritoriul de astăzi al Albaniei triburile ilirice și continuatorul lor, poporul albanez din zilele noastre.

Programul acestui colocviu, care s-a remarcat prin calitatea și varietatea rapoartelor, comunicărilor și discuțiilor ce le-au urmat, a oferit tuturor participanților posibilitatea să urmărească, atît în ședințele plenare cît și în cele două secții, aspectele cele mai însemnate ale acestui proces de etnogenază și de continuitate la începuturile căruia se formează cultura triburilor ilirice din regiunea de vest a Balcanilor, culminînd la sfîrșitul său cu cristalizarea poporului albanez, cu limba și civilizația sa proprie.

Este fără îndoială extrem de dificil să prezentăm în cîteva rînduri toate aceste probleme generale și aspecte specifice, a căror discuție la cel mai înalt nivel științific au asigurat primului colocviu de studii ilirice de la Tirana un loc aparte în rîndul manifestărilor internaționale din anul trecut. De altfel numărul specialiștilor străini prezenți este și el revelator în acest sens.

Cadrul general al problemelor dezbătute în şedinţele plenare şi în cele două secţii a fost precizat încă de la început prin excelentele rapoarte ale lui A. Buda (Ilirii din sud—o problemă de istoriografie), M. Kortuki (Formarea etnosului iliric), S. Islami (Statul iliric şi rolul său în lumea mediteraneană), F. Prendi (Urbanizarea regiunii ilirice de sud în lumina noilor date arheologice), E. Cabej (Problema teritoriului de formare a limbii albaneze) şi S. Anamali (De la iliri la albanezi).

Prima din problemele majore ale acestui congres a fost deci apariţia triburilor ilirice şi cristalizarea definitivă a civilizaţiei lor pe teritoriul actual al Albaniei. E de la sine înţeles că acest teritoriu se înscrie într-o zonă mai largă — partea de apus a Balcanilor—populată în antichitate de triburi de grai indoeuropean, desemnate în general de autorii antici drept ilirice. Săpăturile efectuate de arheologii albanezi în ultimele două decenii au adus lumini cu totul noi în privinţa acestor triburi şi a continuităţii lor. Deosebit de sugestive sînt din acest punct de vedere săpăturile de la Maliq Kamenik, aparţinînd în ceea ce priveşte prima lor fază (Maliq I) neoliticului recent. De fapt este vorba de un prim val (datat de la începutul mileniului III î.e.n.) din seriile de migraţii ce au dus în ultimă analiză la constituirea unei civilizaţii ilirice a bronzului, care se înscrie într-un ansamblu denumit de M. Garašanin *civilizaţia balcano-anatoliană*. Spre sfîrşitul celui de-al doilea mileniu î.e.n. are loc o nouă migraţie a triburilor de grai indoeuropean înspre zona egeeană (invazia dorienilor). De obicei, aceste evenimente sînt considerate strîns legate şi de începuturile primei epoci a fierului (Hallstatt A—B, sec. XII î.e.n.). Părerile asupra rolului jucat de triburile ilirice în aşa zisa invazie egeeană sînt împărţite. Arheologii albanezi nu înclină să considere importantă o asemenea participare. Ei insistă însă asupra continuităţii triburilor ilirice din ultima fază a bronzului în prima fază a Hallstatt-ului. Punctul lor de vedere se întemeiază în primul rînd pe rezultatele obţinute prin săpăturile arheologice (tumuli de la Vajze, Dropull — Albania de sud, şi cei de la Barc, Kuçi, Zi şi Mati din zona de sud-est şi centrală a ţării) dateate între sec. XIII—VIII î.e.n. Deosebit de interesante sînt primele aşezări ilirice fortificate de tipul Tren şi Gaţan. Ele dovedesc începuturile unei stratificaţii social-economice şi politice ce va duce, cîteva secole mai tîrziu, la apariţia primelor state ilirice, al căror rol în istoria veche a Balcanilor şi a Greciei clasice şi helenistice a fost atît de însemnat. Rezistenţa ilirică în faţa expansiunii romane se explică şi prin această tenace tradiţie.

O a doua problemă majoră a arheologiei, istoriei şi lingvisticii albaneze o constituie continuitatea ilirilor, superficial romanizaţi la sfîrşitul antichităţii şi la începutul evului mediu bizantin. Cele două rapoarte de bază (E. Cabej şi S. Anamali) au răspuns în chip convingător la cele mai însemnate aspecte ale acestei atît de controversate probleme. Cele mai vechi dovezi arheologice ale acestei continuităţi au apărut prin săpăturile, de un interes excepţional, de la Koman (de unde şi numele de civilizaţie de tip Koman).

Desigur, nu toate aspectele acestor probleme, puse pentru prima oară cu curaj de către colegii albanezi, pot fi considerate definitiv elucidate. Expansiunea civilizaţiei ilirice — chiar şi la nordul Dunării, cum au arătat o specialiştii români în comunicările lor — dovedeşte însă o foarte puternică vitalitate, ce a accentuat de altfel însemnătatea triburilor şi civilizaţiei ilirice în Balcani şi chiar dincolo de această zonă, mai ales în bazinul Adriaticei.

Contribuţia specialiştilor români la acest colocviu s-a axat pe două direcţii de cercetare, ambele interesînd deopotrivă arheologia şi istoria veche a ţării noastre şi a Albaniei. Astfel, profesor V. Dumitrescu (ca şi profesor M. Petrescu-Dîmboviţa, a cărui comunicare s-a citit în absenţa sa) a stăruit asupra unor desco-

periri arheologice de caracter net iliric la nordul Dunării. Iar profesorii R. Vulpe și Em. Condurachi au stăruit asupra rolului unor populații ilirice (pirustii, în special), adusă de romani ca tehnicieni în noua provincie a Daciei. De altfel, Em. Condurachi a subliniat și faptul că, dincolo de hotarele de astăzi ale Albaniei, alte triburi ilirice (în special în Dalmatia) au jucat un rol excepțional în istoria imperiului roman târziu, rol ce exprimă aceeași vigoare militară și politică pe care o dovediseră și vechii iliri în secolele anterioare.

Nu putem termina aceste note fără a sublinia încă o dată felul excepțional în care colegii noștri albanezi, în frunte cu profesorul St. Pollo, directorul Institutului de istorie la Universității din Tirana, au știut să pregătească această deosebită reușită. Datorită efortului și priceperii lor, colocviul de la Tirana se numără printre manifestările științifice cele mai interesante la care am participat, făcând cinste științei istorice și lingvistice albaneze.

UN ARTIST ROMÂN ÎN SCOȚIA

După îmbucurătorul succes din cadrul expoziției « Romanian Art Today », ținută în galeriile Richard Demarco în 1971, artistul român Ilie Pavel se află din nou în atenția prietenilor săi scoțieni, care l-au invitat să petreacă câteva luni de muncă, în împrejurimile Edinburghului, — atelierul său temporar fiind stabilit pe proprietatea lui Robert Allison. Unul din ultimele numere ale buletinului fundației Demarco (« Parasol Two ») îşi informează cititorii în legătură cu prezența artistului român, subliniind ambianța deosebită a cadrului și peisajului scoțian, unde oaspetele creează în prezent un număr de desene și sculpturi, destinate să împodobească galeriile Demarco. « Este un fapt deosebit de îmbucurător că un artist de talia lui Ilie Pavel se bucură de condițiile necesare pentru a crea în climatul unic al Scoției și să extindă într-o modalitate, desigur, limitată, dar importantă, experiența consacrată prin expoziția « Festivalului edinburghez » de anul trecut » se subliniază în publicația britanică ilustrată și cu două desene semnate de artistul român.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ

I. BROD

Secolul 20

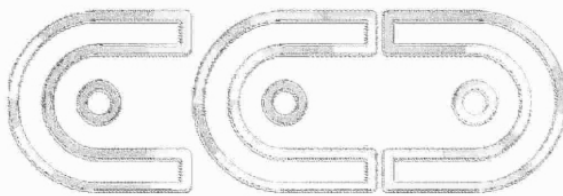
REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22

ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99

BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

